الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

رئيس التحرير
أحمد حسن الزيات

الإدارة
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد — القاهرة

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

تصدرها
الثقافة والارشاد القومي

الاشتراكات
١٥٠ قرشا سنويا
الإعلانات
يتفق عليها مع الإدارة

العدد ١٠٦٣ الخميس ١٦ المحرم ١٣٨٤ هـ — ٢٨ مايو ١٩٦٤ م — السنة الحادية والعشرون

الفهرس

محمد إقبال شاعر الإسلام
بمناسبة ذكراه

بقلم : أحمد حسن الزيات

فى مثل هذه الأيام من عام ١٩٣٨ ابتسم **اقبال** للموت تلك الابتسامة التى جعلها علامة الموت فى آخر بيت قاله ، ثم توارى بالمغيب كما تتوارى الشمس بالحجاب بعد أن قبس العالم الاسلامى حرارة ستجدد له الحياة ونورا سيضىء له الطريق .

وما كان **اقبال** الا بضعة من طبيعة الهند المؤمنة نفخ فيها الاسلام من روحه فخلصت خلوص الحق ، وسطعت سطوع الهدى ، وصفت صفاء الفطرة . ثم تبلورت فيها برهمية الهند الموروثة ، ومحمدية العرب المكسوبة ، فكان منهما فلسفة شعرية فريدة ، لا هى عدمية مترددة شاكية كفلسفة أبى العلاء ، ولا هى وجودية ملحدة قاسية كفلسفة نتشة ، وانما هى الاسلامية الموحدة المؤلفة السمحة كما اوحاها الله بروحيتها النابعة من القلب الشاعر بآلام الأرض ، وماديتها الصادرة من العقل المتصل بالهام السماء .

فهم اقبال الاسلام على حقيقته التى أنزلها الله ، وعلى رسالته التى بلغها الرسول ، وعلى سياسته التى طبقها الصحابة . . . فهمه على انه عمارة الدارين بالعمل الصالح ، وسعادة الحياتين بالايمان الحق ، وقوة المشرقين بالوحدة الجامعة . فدعا الى استقلال الذات فى الفرد عن طريق الايمان والعبادة فى ديوانه (**أسرار خودى**) ، والى يقظة الوعى الاسلامى فى المجتمع عن طريق الثورة والجهاد فى كتابه (**بالا درا**) أو صلصلة الناقوس ، والى توثيق الأخوة الاسلامية فى الشرق عن طريق التوحيد

والتعاون في ديوانه (**بيام مشرق**) أو رسالة الشرق . ثم كان هذا الرجل المختار الذى نبت جسده في رياض (كشمير) ، وانبثق روحه من ضياء (**مكة**) ، وتألف شعره من ألحان (**شيراز**) ، لسانا لدين الله في دنيا العجم . **يفسر القرآن بالحكمة**) ويصور الايمان بالشعر ، ويربي الفرد على الاستقلال والعزة ، ويؤسس المجتمع على التقوى والمحبة ، ويدعو الى حضارة شرقية قوامها الله والروح ، وينفر من حضارة غربية عمادها الانسان والمادة ، ويشيد بماضى الاسلام الذى حرر الرؤوس وطهر النفوس وأصلح الأرض ، ويندب حاضر المسلمين الذى مزق التراث المحمدى كل ممزق ، ويشنع على طغاة الاستعمار الذين سخرهم الشيطان لافساد الكون فسخروا العلم لاستغلال الطبيعة ، وسخروا الطبيعة لاستعباد الناس ، وهم الذين عناهم اقبال بقوله في بيت من شعره معناه : « **خلقت يارب من النار ابليس واحدا وخلقت من الطين مليون ابليس !** »

ثم يقطع الشعر حسرات على دين أحاله الجهل والضعف في نفوس أهله الى شعائر من غير شعور ومناسك من غير نسك ، وينعى على المصلين الا تنهاهم الصلاة عن الفحشاء والمنكر ، وعلى المزكين الا تطهرهم الزكاة عن الأثرة والشح ، ويقول لأولئك الألوف الذين يذهبون كل عام الى الحجاز وهم لا يدركون سر الحج ولا معنى الجماعة في بيت من شعره الثائر الساخر :

« **أما يسأل أحد أولئك العائدين من حج البيت المحرم : ألم يجدوا هناك ما يهدونه الينا غير قارورة من ماء زمزم ؟!** »

فاذا كان **حسان شاعر الرسول فان اقبالا كان شاعر الرسالة** . واذا كان **لحسان** من ينازعه شرف الدفاع عن **محمد** فلم يكن **لاقبال** من ينازعه شرف الدفاع عن **المحمدية** . وشتان بين من يمجد الداعي الأكبر عن عصبية ومن يمجد الدعوة الكبرى عن عقيدة !

واذا كان في شعراء الصوفية من عطر مجالس الذكر بفضائل الاسلام وشمائل النبوة كجلال الدين الرومى ، فليس فيهم من بلغ مبلغ **اقبال** في فقه الشريعة وعلم الحقيقة ، ولا في التأمل الفلسفي في كتاب الله والنظر العلمي في كلام الرسول ، ولا في الجمع بين قديم الشرق وجديد الغرب في قوة تمييز وسلامة فهم وصحة حكم .

عرفت **اقبالا** عن طريق فكرته وعلمه ، لا عن طريق لغته وفنه ، والحكم على العالم الفيلسوف بما ينقل من علمه وفكره جائز ، ولكن الحكم على الشاعر الفنان بما ينقل من شعره وفنه مستحيل . وما علمناه من آراء اقبال في الاسلام والمسلمين مجردا من وحي اللغة وسحر الاسلوب وحلية الفن واشعاع الروح يحله محل الزعيم المصلح ، فكيف اذا قرأناها علما في فن ، وشعورا في شعر ، وواقعا في خيال ، وحقيقة في مجاز ، وفكرة في صورة ؟!

على أننا تذوقنا شيئا من فن **اقبال** في فن صديقه المغفور له **الدكتور عبد الوهاب عزام** بالقدر الذى تعطيه الصورة الفوتغرافية من الصورة الطبيعية ، فقد تلاقى الفنانان في ديواني : (**رسالة المشرق**) (**وضرب الكليم**) فكان من تلاقيهما المبارك الموفق رفد للأدب العربي خصب عليه روضه ونضر به عوده . والمرجو أن تنقل نفحات اقبال كلها الى لغة القرآن فانها الآيات المحكمة المفصلة بمثابة التفسير الملهم . ولقد انتقل شاعر الخلود الى دار الخلد وفي نفسه أن يقرأه العرب كما يقرأه العجم . فمن الوفاء لذكراه أن تحقق له وزارة الثقافة والارشاد القومي هذه الأمنية ، ومن البر بالعروبة أن يرفدها جهاز الترجمة بهذه العبقرية . ومن فضل الله على اقبال أن حقق الله أكثر أمانيه . فها هي ذي باكستان قد التأم شملها كما أراد . وها هي ذي أمة القرآن يشرق صبحها كما تمنى ، فهي تستيقظ وتعي ، وتتألف وتتعاطف ، ثم تتقارب وتتحد ، ثم تهب في كل مكان فتثور على المستعمر ، وتتمرد على الطغيان وتنبو على القيد وتملك قيادها رجال السيف ، وتولي أمورها أهل العمل ، وتريد أن تكون في السياسة الدولية كتلة ثالثة يستقر بها النظام ويطمئن لها السلام ويصلح عليها الأمر .

رحم الله **اقبالا** رحمة الصالحين المصلحين ، وأثابه ثواب العاملين المخلصين ، وأتاح له من الشعراء من يواصل دعوته لتدوم ، ومن الأدباء من ينشر فكرته لتعم !

احمد حسن الزيات

الإسلام وكرامة العقل

بقلم : محمد محمد المدنى

ان كرامة الانسان ليست فقط فى احترام حقوقه الشخصية والوطنية ومايتصل بحياته المادية ، ولكنها ايضا فى احترام عقله ، والسمو به عن ان يكون مصدرا او موردا للاوهام الباطلة ، والخزعبلات الفاسدة .

فكل نظام يقوم فى جانب من جوانبه على استغلال العقل الانسانى وتوجيهه توجيها ينافى المنطق السليم، والحقائق الصحيحة ، انما هو نظام فاسد عابث بكرامةالانسان ، لان الانسان ماكان انسانا،ولا تميز عن سائر اصناف الحيوان الا بالعقل ، فمن حاول ان يعبث بالعقل الانسانى او يفسد تصوره باى لون من الوان العبث او الافساد ، فهو معتد على كرامة الانسان فى اخص ما يملك .

ولذلك نرى الاسلام الذى يحرص اشد الحرص على كل ما يحفظ كرامة الانسان ، يعتد بالعقل ، بل يقف امامه كانه يقدم له الحساب ، وكانما يطلب منه الحكم الفاصل فيما جاء به من عقائد ومبادىء وتعاليم .

فالله تعالى يقول فى كتابه الكريم :

« ان فى ذلك لذكرى لمن كان له قلب او القى السمع وهو شهيد » « انما يتذكر أولو الالباب » .

« فبشر عباد الذين يستمعون القول فيتبعون احسنه ، اولئك الذين هداهم الله واولئك هم اولو الالباب » .

وقد وجدنا القرآن الكريم ينعى على الذين « لهم قلوب لا يفقهون بها ، ولهم اعين لا يبصرون بها ، ولهم آذان لا يسمعون بها ، ويجعلهم » كالانعام بل هم اضل » .

ووجدناه يطالب بالايمان بالعقائد الاساسية عن طريق العقل،ولا يكتفى من الناس بأن يتلقوها ميراثا عن الآباء والاجداد ، أو ان يلقنها المجتمع المسلم لافراده تلقينا .

وجدناه يقول :

« أفلا تعقلون »

« أفلا يتذكرون »

« أفلا يتدبرون »

« إن فى ذلك لآيات لقوم يتفكرون »

« وفى انفسكم افلا تبصرون »

« ان فى ذلك لآيات لقوم يعقلون »

الى غير ذلك من الآيات التى تذكر العقل والفكر والنظر والتدبر ونحوها ، فوجدنا الاسلام يعرض نفسه على العقل ، ويعرض ما جاء به على أهل البصائر المميزة ، حتى وصل الامر فى بعض آيات القرآن الكريم الى ان يحكم العقل فى شأن الايمان بوحدانية الله تعالى ، اذ يقول :

« ومن يدع مع الله الها آخر لا برهان له به فانما حسابه عند ربه »

فالمفروض نه لا برهان أبدا على أن مع الله الها آخر يدعى ، ولكن القرآن — ثقة منه بحكم العقل — فتح هذا الباب ، وكأنه يقول للناس : ارجعوا فى امر الالوهية الى عقولكم ، فان وجدتم برهانا — اى سلطانا عقليا — يلجىء العقل الى الايمان باله مع الله ، فان حكم العقل فى ذلك يكون مقبولا ولا حساب على ذلك ، وان وجدتم العقل يحكم بان ذلك مستحيل وان الله واحد لا شريك له ، فانزلوا على حكم العقل، ولا تكابروا ، والا حوسبتم على ذلك وسئلتم عنه .

ولست اجهل أن المفسرين قالوا ان هذا القيد — وهو قوله تعالى « لا برهان له به » — لا يقصد به الاحتراز عما وقع من الاشراك ببرهان ، وانما هو قيد لبيان الواقع — لست اجهل هذا ، ولكننى ارى أن مجيء هذا القيد على هذا النحو فيه ايذان واضح بتكريم العقل ، والاعتداد بحكمه ، ووجوب النزول على حكم البرهان والسلطان العقلى حتى فى اعظم

قضية دينية جاءت بها الرسالات الالهية ، وانما يفعل ذلك الواثق المطمئن الذى لا يشك فى انه على الحق ، وان ما فى يده هو الحق .

وقد وجدنا ذلك فى آية اخرى حيث يقول الله تعالى على لسان اصحاب الكهف ، الفتية الذين آمنوا بربهم واعتزلوا مجتمعهم الوثنى :

« هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه آلهة لولا يأتون عليهم بسلطان بين »

فهم يفرضون ان الامر امر سلطان عقلى ، اى حجة وبرهان ، وان الحكم حكم العقل بعد النظر والتفكير ، فاخرجوا الكلام فى صورة من يقول : لو كان لقومنا حجة وسلطان بين على ما اتخذوه من الآلهية من دون الله ، لكانوا معذورين ، ولما كان لنا ان نفر منهم ، ونخرج من بيئتهم .

واذن فالبيئة التى تحترم حكم العقل هى البيئة التى تصلح للمقام فيها ، اما البيئة التى تخرج عن مقتضى العقل ، ولا تعبأ بحكمه ، فهى بيئة يجب الفرار منها ، وايثار الاقامة فى الجبال والكهوف على الاقامة فيها .

الى هذا الحد يرفع الاسلام شأن العقل حتى فى اسمى قضية وهى قضية الايمان الكبرى .

ويقول الامام الشافعى رضى الله عنه :

« ما اوردت الحجة على احد فقبلها منى الاهبته، وما اوردتها على احد فكابرنى عليها الاسقط من عينى »

ولم يحاول الاسلام ان يستغل ماعسى ان يكون فى نفوس الناس من اوهام باطلة ليثبت دعوته ؛ او يكسب لها انصارا بغير الحق .

واضرب لذلك مثلين من السنة الصحيحة :
احدهما : انه لما مات ابراهيم نجل النبى صلى الله عليه وسلم ، حزن عليه حزنا شديدا ، ولكنه كان حزنا فى وقار وثبات ، ومن قوله صلى الله عليه وسلم يومئذ : « العين تدمع ، والقلب يخشع ، وانا لفراقك يا ابراهيم لمحزونون ، ولا نقول الا ما يرضى ربنا »

وقد تصادف ان الشمس يومئذ كسفت ، فقال بعض الناس : انما كسفت الشمس لموت ابراهيم نجل النبى صلى الله عليه وسلم ، فلما بلغه هذا القول ، لم يستهوه ما فيه من اعتقاد كرامته صلى الله عليه وسلم على ربه ، ولم يحمله على ان يترك الناس لحظة واحدة يؤمنون بهذا الوهم الفاسد ، فقام فى الناس قائلا :

« ايها الناس . ان الشمس والقمر آيتان من آيات الله تعالى ، لايخسفان لموت احد ولا لحياة احد »

وبذلك قرر الحقيقة فى شأن هذين الكوكبين ، ولم يدع سبيلا لدخول الأوهام فيهما على الناس، وفى ذلك آية واضحة على صدقه ، وعلى شدة احترامه للمعقول ، وعلى انه اعظم واجل من أن يستغل خرافة او وهما لينتصر به انتصارا رخيصا، او يترك الناس على الاقل يعتقدون هذا الوهم دون ان يسارع الى ابطاله .

وهذا الذى فعله رسول الله صلى الله عليه وسلم اصل لما يقرره حذاق الصوفية من ان ادب المتصوف مع الله يجب ان يحول بينه وبين نسبة الكرامات الى نفسه ، وانه اذا رأى امرا عجيبا اقترن به ، ورأى الناس قد اضافوه اليه على أنه كرامة له من الله ، فمن واجبه الدينى ان يتبرأ من ذلك امام نفسه وامام الناس ، لكيلا يغتر أو يكون سببا فى اغترار الناس ،وليعلم انحدوث شيء من العجائب قد يكون على سبيل المصادفة لأسباب لاتتصل به.

ولا شك ان هذا ادب عال لايعرفه الا من تجردت نياتهم لله تعالى ، ولم يعد لهم حظ فى سواه ، انهم حينئذ لا يهتمون بأن يعرف احد عنهم انهم كرماء على الله !

والمثل الثانى : مارواه عقبة بن عامر رضى الله عنه قال :

جاء فى ركب عشرة الى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فبايع تسعة منهم ، وامسك عن رجل منهم — اى امتنع عن مبايعته ومعاهدته — فقالوا: ما شأنه ؟ — اى ما السر يا رسول الله فى انك امتنعت عن معاهدة هذا الرجل خاصة من بين العشرة ؟ — فقال : ان فى عضده تميمة — اى ارق

اعلى ذراعه خرزة معلقة لتكون له حرزا يحسب انه يقيه السوء ــ فلما سمع الرجل ذلك قطع التميمة التى كانت معلقة بذراعه ، وحينئذ مداليه رسول الله صلى الله عليه وسلم يده فعاهده كما عاهد اخوانه !

فهذا الحديث يدلنا على مدى احترام الاسلام للعقل البشرى ، وحرصه على تطهيره من الأوهام، والسمو به الى الحقائق ، لانه يريد المؤمنين ذوى عزمات ماضيات ، وعقول لاتؤمن بالخزعبلات ، ويصل الأمر فى ذلك الى أن يتوقف فى قبول معاهدة شخص فيه ميل الى الاوهام ، مع ان موقف المعاهدة هو موقف كسب الانصار ، وانضمام عنصر جديد الى المؤمنين ، ولكنه لا يسارع الى قبول هذا العنصر ، بل يرده ويوجهه بهذا الرد الى ما ينبغى له من تكريم عقله قبل كل شىء ثم ياتى بعد ذلك ليعتنق الدين ، ويعاهد النبى صلى الله عليه وسلم.

واذن فالدين يقف متريثا حتى يكرم العقل ويطهره من خرافات الجهل والوهم ، ثم ياتى بتعاليمه .

وقد كان العرب ، وكان كثير من الشعوب سوى العرب ، يعتقدون الاوهام ، ويتعلقون بالخرافات ، ويأتون الى العرافين والكهان ، فستنبئونهم الغيب، ويستشفونهم من الامراض ، ويصدقونهم فيما يقولون ، ويصدعون بما يامرون ،متأثرين بذلك فى تصرفاتهم .

فلما جاء الاسلام اهدر ذلك كله ، وقد روت بعض زوجات النبى صلى الله عليه وسلم انه قال :

« من أتى عرافا فسأله عن شىء فصدقه ، لم تقبل صلاته اربعين يوما »

وذلك لان من يفعل ذلك متناقض مع نفسه ، مضطرب فى عقيدته ، يزعم انه مؤمن بالله ، وهو مؤمن بالجبت والطاغوت !

وقد روى ابن ماجه أن زينب امراة عبد الله بن مسعود كانت قد أصيبت باحمرار فى عينها ، فجاءتها عجوز فجعلت لها رقية فى خيط ، فلما جاء عبد الله قال : ما هذا ؟ قالت له زوجته : هذه رقية لحمرة عينى ، فجذبه فقطعه ورمى به ، وقال : لقد أصبح آل عبد الله اغنياء عن الشرك ! قالت له زوجته ! فانى خرجت يوما فابصرنى فلان ، فدمعت عينى التى تليه ــ تريد انه حسدها ــ فاذا رقيتها سكنت دمعتها ، واذا تركتها دمعت ! فقال عبد الله ! ذلك الشيطان ! ــ يعنى أن ذلك فى الواقع ما هو الا وهم ووسوسة من الشيطان ــ ولكن لو فعلت كما فعل رسول الله صلى الله عليه وسلم ، كان خيرا لك واجدر ان تشفى : تنضحى فى عينك الماء وتقولى : أذهب الباس ، رب الناس ، اشف وانت الشافى ، لا شفاء الا شفاؤك ، شفاء لا يغادر سقما .

وهكذا علمها أن تعالج عينها علاجا ماديا بالنضح فى الماء ، وهو أجدى علاج وأحدثه فى القضاء على كثير من اصابات العين ، ولا سيما الاصابة بالرمد، علمها أن تعالج همها ووسوسة الشيطان لها ، بالرجوع الى الله ، والثقة به ، وتلك سنة المؤمنين يجمعون بين الأسباب الطبيعية المادية ، والأسباب الروحية التى ترجع الى الايمان بالله ، وحسن التوكل عليه ، والثقة به ، فان الأسباب الطبيعية المادية حين تؤازر بالعلاج النفسى ، والطمأنينة القلبية ، يكون لها من الفا عليه والتاثير ما يعين على بلوغ الغاية منها .

وهذا هو السر فى أن المؤمن يأخذ بالاسباب ويسأل الله التوفيق ؟

محمد محمد المدنى

المشكلة الفلسطينية

للدكتور محمد أحمد خلف الله

كل عقده ولها عند الكريم حلال ..

هكذا علمنا أهلونا . أو هكذا القيمة الثقافية التى ورثناها عن الآباء والأجداد جيلا بعد جيل .

والقيمة الثقافية انما تدعو للارادة الصلبة ، والعزيمة القوية ، التى لا تضعف ولا تلين . فلكل عقدة مهما يكن أمرها حلال يحلها ان كانت بسيطة ، ويحل عقدها ان كانت مركبة .

والذين يحلون العقد . لابد وأن يكونوا من الذين يدركون كيف تمت العقدة ـ ان كانت بسيطة ـ او كيف تركبت العقد ـ ان كانت عقدة مركبة .

والعلماء يذهبون دائما الى أن تاريخ المسالة جزء من فهمها . وأن تاريخ المشكلة جزء هام من حلها . ومن أجل هذا يجعلون من مناهجهم العلمية دراسة تاريخ المسائل ، وتاريخ العلوم .

وتاريخ المشكلة جزء من حلها من حيث انه يكشف عن الخطوط الرئيسية التى سارت فيها المشكلة ، كما انه يكشف عن التحولات التى حدثت فى حياة هذه المشكلة حتى أصبحت بوضعها الذى هى فيه ـ مشكلة معقدة .

اقول هذا القول لانى اعلم ان اليوم الذى يظهر فيه هذا المقال هو اليوم الذى يبدا فيه انعقاد المؤتمر الفلسطينى بالقدس ـ انه يبدأ جلساته فى الثامن والعشرين من هذا الشهر لينظر فى المقترحات التى تقدم حلا جذريا لهذه المشكلة المعقدة .

انى أخشى أن يكون المؤتمرون قد نسوا أو تناسوا تاريخ هذه المشكلة . **وانى اخشى ايضا ان يكون منهم أولئك الذين نعتبرهم من حيث التفكير السياسى خلفا للسياسيين القدامى الذين كانوا يخدعون انفسهم كما كان يخدعهم الاستعمار ، وتخدعهم الصهيونية العالمية سواء بسواء .**

لسنا نجهل أن من سياسيينا القدامى من كان يؤثر العافية **فيخدع نفسه قبل أن يخدع الراى العام حتى لا يكون طليعة فى النضال ، أو حتى داعية من دعاته .**

ولسنا نجهل أيضا أن من سياسيينا القدامى من كان **يتبنى الآراء الاستعمارية** ويخدع **نفسه قبل أن يخدع الناس** حين يعلن هذه الآراء على أنها من عنده ، وانها من بنات افكاره ـ علما بأنه كان يطلب من المستعمرين الريث والمهلة حتى يعرب هذه الأفكار والآراء ويصدرها على أنها من عندياته .

اننا نعلم الكثير ، ونذكر الكثير ، ومن أسف أن ما نعلم يدل فى وضوح وجلاء على أن الذين عالجوا هذه القضية من قبل **كانوا يخدعون الناس** ، وكانوا يصدفون الناس عن السبل القويمة للعلاج .

ان كل مرحلة من مراحل هذه القضية يدل على أنها **قد تعقدت باسباب من التمويه والتضليل والخداع ـ ومن أسف أن الكثيرين من المضللين المخادعين كانوا من أبناء الأمة العربية . من عملاء الاستعمار .**

من أجل هذا كله أردت أن أضع تاريخ هذه المسالة بين ايدى المؤتمرين . اضعه فى ايجاز غير مخل ، وفى بيان ينتهى الى الراى الذى نراه حلا سليما لتلك المشكلة .

جاء فى مذكرات أحد السياسيين العرب عن المرحلة الأولى من مراحل هذه القضية مايلى « قبل سنة ١٩٠٨ لم نكن نسمع عن الصهيونية شيئا حتى كانت السنة المذكورة ، فسمعنا لأول مرة بتاسيس وكالة يهودية فى يافا .

كان الخوف باديا على وجوه اخواننا الفلسطينيين من جراء تاسيس هذه الوكالة ، وعندما اخذنا نتتبع هذا الموضوع تبين لنا ان رجلا نمساويا يسمى « هرتزل » كان قد فكر فى أواسط القرن التاسع عشر فى ايجاد ملجأ لليهود فى فلسطين . وكان سبب التفكير هو :

(أ) العلاقة الروحية التى تربط اليهود بفلسطين .

(ب) المعاملة الحسنة التى عومل بها اليهود فى فجر الاسلام وفى بدء النهضة العربية . حتى لقد قيل بانها بلغت رقما قياسيا من التسامح الدينى الذى لم يجد له اليهود مثيلا فى ارقى الدول الديمقراطية . وهذا مما يجعل اليهود فى فلسطين تحت راية الخليفة العثمانى فى مأمن من كل اضطهاد .

ولقد قيل لنا آنذاك أن **هرتزل قابل الخليفة**

السلطان عبد الحميد عدة مرات بين سنتى ١٩٠٢ ، ١٩٠٤ وبحث معه فى هذا المشروع . كما قيل لنا ان الثرى الكبير اليهودى (روتشايلد) يسند هرتزل بما يقدمه من أموال لتحقيق هذا المشروع .

كانت المرحلة الأولى من مراحل هذه المشكلة هذا المشروع الذى يجعل اليهود جزءا من الامبراطورية العثمانية ـ أى من الأقليات التى تقيم فى هذه الامبراطورية على أنهم من الرعايا الذين يخضعون للنظم الاسلامية ، ويعتبرون خليفة المسلمين رئيسا لهم باعتباره رئيس الدولة التى هم من رعاياها .

فهل كان هذا الذى يظهرون وينادون به هو الحقيقة او ان ذلك كان جزءا من الخطة المرسومة التى هى الوصول الى اقامة الدولة التى يرغبون فيها .

ان الخطوات التالية تدل على أن هذه الأقوال كانت الخدعة التى يخدعوننا بها ، وان الصهاينة يجيدون العمل بالعبارة المشهورة تمسكن حتى تتمكن) .

وجاء فى مذكرات هذا السياسى عن الموضوع نفسه وفى مرحلته الثانية مايلى « ومنذ سنة ١٩٠٨ لم نسمع بنشاط قوى محسوس للصهاينة حتى كانت سنة ١٩١٧ حين كنا نقاتل فى منطقة العقبة أثناء الحرب العالمية الأولى .

لقد بلغنا حينذاك خبر التصريح الذى سمى فيما بعد بوعد بلفور .

لقد عم الذعر القوات العربية كافة ، وأخذنا نتشاور فيما بيننا ، **وانتهت بنا المشاورة الى اعلان عدولنا عن الاستمرار فى الحرب ـ تلك الحرب التى كنا نخوضها فى سبيل استقلال العرب ـ حتى يرد الينا مايثبت أن تعهدات السير هنرى مكماهون للعرب سوف تنفذ .**

وجاءنا من الملك حسين عن لسان مندوب صاحب الجلالة البريطانية تأكيدات قطعية وصريحة بأن .

(أ) وعد بلفور لا يتعارض والحرية السياسية والاقتصادية الموعود بها العرب فى رسائل مكماهون.

(ب) وعد بلفور ينطوى فقط على تحديد ايواء اليهود فى فلسطين لأسباب روحانية وثقافية .

(ج) ليس فى النية انشاء دولة يهودية .

هذه الأقوال التى يشير اليها السياسى العربى فى مذكراته لاتزال متصلة بأقواله عن المرحلة الأولى ـ ولكن ذلك كان فى أثناء الحرب فقط . لقد كانت هى الأخرى أقوالا خادعة والدليل ماحدث بعد ذلك .

يقول السياسى العربى « **فى مؤتمر الصلح كشفنا ـ ولأول مرة ـ أن الحكومة البريطانية كانت تستعد لاعطاء اليهود وطنا قوميا فى فلسطين ، وان موقفهم فى المؤتمر يخالف تماما وعودهم التى وعدوا بها العرب من قبل .**

وفى سنة ١٩٢٢ وجدنا بريطانيا تقبل من عصبة الأمم أن تكون هى المنتدبة على فلسطين . كما وجدنا بريطانيا تشرك معها الصهاينة دون العرب فى وضع صك الانتداب .

ان رأى العرب لم يؤخذ فى شىء من ذلك . ومن هنا شعر العرب بأن الغدر قد حاق بهم.ولذا رفضوا التعاون مع الانكليز ، ولم يساهموا معهم فى شىء حتى فى المجالس التشريعية الصورية .

ولقد تعقد الموقف منذ ذلك الحين . فالعرب لم ينالوا الاستقلال الموعود به ، ولقد خرجوا من نطاق الدولة العثمانية ليقعوا بين شقى الرحى . الانجليز من جانب والصهاينة من الجانب الآخر .

لقد صرحوا بأغراضهم ، وكشروا عن أنيابهم ، وكان يجدر بالعرب بعد هذا كله ألا يثقوا بالانجليز وألا يطمئنوا اليهم ، وأن يقفوا منهم بعد اليوم موقف العداوة والبغضاء على أنهم العدو الاكبر ـ ولكن ما حدث كان غير هذا كله .

لقد ثبت المستعمرون أقدامهم بعد الحرب العالمية الأولى فى الوطن العربى كله . وساعدهم ذلك على تنفيذ أغراضهم .

لقد أخذوا يسمحون لليهود بالهجرة وبتملك الأراضى تمكينا لهم من الاستقرار أولا ، ثم من اقامة الدولة الموعود بها ثانيا . وكان العرب فى ذلك الوقت لا يملكون الا الاحتجاج تلو الاحتجاج . **وكان المستعمرون يأخذونهم بالحسنى . لقد كانوا من نعومة الملمس كالأفعى تماما . انهم يلدغون ويتناومون .**

جاءت بعد ذلك مرحلة النضال العربى التى بدأت تقريبا عام ١٩٣٦ والتى استمرت تقريبا حتى عام ١٩٣٨ ـ حيث كانت الحرب العالمية الثانية على الأبواب .

فى تلك السنة اهتمت الحكومة البريطانية بالوضع فى الشرق الأوسط وفى فلسطين بصفة خاصة ، ودعت الى عقد مؤتمر للمداولة فى أمر فلسطين ، ووجهت الدعوة الى الحكومات العربية • وحدث قبل افتتاح المؤتمر أن اجتمع ممثلو الحكومات العربية بالمستر تشمبرلن رئيس الوزراء فى ذلك الوقت فقال لهم « **ان العالم مقدم على حرب خطيرة ، وان امريكا التى تملك من الموارد والقوة ما يمكن من الانتصار على دول المحور تجعلنا فى موقف حرج تحسب معه للرأى العام الامريكى الف حساب •**

ان الامريكيين يعطفون على الصهيونيين بالنظر الى الدعاية الواسعة التى نظمتها الصهيونية فى تلك البلاد » •

وفى سنة ١٩٣٩ نشرت الحكومة البريطانية الكتاب الذى تعالج فيه هذه المسالة ــ وهو الكتاب الذى عرف بالكتاب الأبيض الثالث •

عالج الكتاب الأبيض مسائل الهجرة ، وبيع الأراضى ، وتاسيس حكومة من اهالى فلسطين • ولم يرض عن هذه المعالجة كل من العرب والصهيونيين•

ثم اندلعت نيران الحرب واستغل الصهيونيون ظروف الحرب اكثر مما لم يستغلها العرب • واستخدموا كل ما لديهم من نفوذ فى امريكا ، وضغطوا على الحكومة البريطانية التى لم تكن تستطيع فى ذلك الوقت أن تخرج عن نطاق النفوذ الأمريكى وأقاموا صرحا للصناعات هناك ثم طالبوا بالسماح بالهجرة لقلة الأيدى العاملة فى هذا الميدان •

واذن لهم بما شاءوا ، وحين كثر عددهم اخذوا يملون ارادتهم على البريطانيين •

اما الموقف بعد الحرب العالمية الثانية فمعروف •

لقد مكن الانجليز للصهاينة من اقامة هذه الدولة ومكن لهم العملاء العرب أيضا من ذلك •

لقد رفع الانجليز أيديهم عن فلسطين بعد أن تأكدوا من أن الصهاينة قادرون على اقامة هذه الدولة • **ورفعوها بعد أن اتفقوا مع عملائهم على كل شئ• ومن غريب الأمر انهم ادخلوا هيئة الأمم فى المعترك ليستقر الأمر للصهيونيين •**

لقد أعلن الصهيونيون دولة لهم اسموها باسرائيل ــ دولة لم يعترف بها العرب حتى اليوم • ونظروا اليها على أنها دولة المغتصبين •

ولقد نظم العرب صفوفهم اكثر من مرة ولكن التنظيم كان بايدى الانجليز وعلى أيدى عملاء لهم من ابناء الأمة العربية • ومن هنا انهارت الصفوف •

ولقد كان العملاء يخدعوننا دائما حين يبشرون بان اسرائيل دولة لن تقوم لها قائمة اذا قاطعناها اقتصاديا • وكان هؤلاء العملاء ينسون أو يتناسون أمرين :

الأول منهما أن اى عجز اقتصادى فى هذه الدولة لاقيمة له مادام من ورائه يهود العالم اجمع يسدون النقص ، ويسعفون الدولة بما تحتاج اليه من مال وعتاد •

الثانى منهما ان هذا القول يفيد اسرائيل نفسها من حيث انه يكسبها وقتا ، ومالا • يكسبها وقتا تستقر فيه • ويكسبها مالا من حيث انها تعتمد على هذه الأقوال لتستدر عطف الدول فضلا عن عطف يهود العالم اجمع •

ان مشكلة فلسطين لن يحلها منذ اليوم الا ابناء فلسطين معتمدين على انفسهم اولا ، وعلى اخوانهم من ابناء الأمة العربية ثانيا ــ وفى تجربة الكفاح الجزائرى ضد المستعمر الفرنسى الذى كان يدعى ان الجزائر ارضه ، خير هاد لهم فى الكفاح والنضال •

وان السبيل الأول لخوض معمعة الكفاح والنضال هى وجود الكيان الفلسطينى فليكن لفلسطين كيانها ولتكن لها جبهة ترعى الكيان ، وتقود معركة النضال •

يجب ان يزلزل الفلسطينيون الكيان الاسرائيلى فى الأرض العربية حتى يتحطم على ادمغتهم فيعودون كما جاءوا ، أو تحنو عليهم الدول التى تدافع عنهم فتقرهم فى أرضها بدلا من ان تقرهم فى أراضى الغير •

الكيان الفلسطينى وتجربة الجزائر هما السبيل الوحيدة لحل تلك المشكلة التى تحتاج الى حل سريع حاسم •

دكتور محمد احمد خلف الله

الاتجاهات الحديثة في الأدب العربي المعاصر

بقلم : محمود تيمور

- ٣ -

تجديد الشعر العربي :

وكان الشعر العربي وقتئذ قد استقبل عهدا جديدا من الازدهار أسلمته اليه وثبة « البارودي » الذي يعتبر مجدد الشعر في مطلع العصر الحديث .

واذا كان « البارودي » قد انحصر تجديده في جانب قوة النسج ، وفصاحة اللفظ ، وفحولة التعبير ، محاكاة لاعلام الشعراء في العصور العربية الزاهية ، فان الشعراء الذين قفوا على اثره قد استفادوا أيما استفادة من الرقي العلمي والعقلي والاجتماعي في عصرهم الحديث ، فأصبح التجديد في شعرهم شاملا للموضوعات ، اذ تناولوا أحداث السياسة ، وعبروا عن الحركات القومية ، ونددوا بما كان شائعا من الظلم والاستعباد ، وبما كان فاشيا من المساوىء الاخلاقية والاجتماعية ، وذلك كله الى جانب تعبيرهم الفني عن احساسهم نحو جمال الطبيعة ومحاسن الكون ، وعن خوالجهم النفسية التي يستجيبون فيها للحياة ويعالجون مشكلات المجتمع البشري ، ويهيبون في سرائر الوجود .

ونحن حين نذكر « شوقي » و « حافظ » و « مطران » و « صبري » و « بشارة الخوري » و « الزهاوي » و « معروف الرصافي » و « عبد الرحمن شكري » و « العقاد » و « المازني » واضرابهم ، لا ننسى أنهم صفوة من الشعراء أتيحت لهم ألوان ثقافية متشعبة ، بفضل ما قرءوا في العربية من تراث الادب العربي ومما ترجم من نتاج الفكر الاوربي ، ومنهم من قرأ في غير العربية ذلك النتاج الفكري فارتفع بذلك مستواهم العقلي ، ونضجت أذواقهم الادبية ، وظهر أثر هذا النضج والسمو فيما طرقوا من موضوعات ، وما سبحوا فيه من أخيلة ، وما نظموا من قصيد .

كثر في هذا الشعر التغني بالاخلاق ، وبالمثل العليا ، والاشادة بأمجاد الماضي ، سواء أكانت من جانب العرب ، أم من جانب الفراعنة ، كما قوي التمجيد للحرية ، وتقديس الفداء ، والاعزاز لمواقف البطولة الوطنية والجهاد من أجل العقيدة والرأي ، وبذلك صارت دواوين أولئك الشعراء مرآة ينعكس عليها في جلاء ما اضطرم في الوطن العربي من كفاح قومي ، ونشاط فكري ، وآمال وطنية ، ومن مثل سمت اليها الافكار في هذا العصر الحديث .

ولا يمكن القول بأن الشعر العربي في جملته قد استمد في تجديده في تلك الحقبة من الشعر الاوربي شيئا يذكر ، وان كان الشعراء قد استفادوا على وجه عام ثقافة العصر الحديث . ولعل ذلك لان الامة العربية التي رحبت كل الترحيب بترجمة الوان شتى من أدب الغرب ونتاجه الفكري ، لم ترحب كثيرا بترجمة الشعر الغربي ، واذا حاولنا أن نتعرف السر في ذلك وجدناه في ناحيتين : الاولى صعوبة ترجمة الشعر من لغة الى لغة ، فالقصائد تفقد في اللغة المترجمة اليها ايقاعها وموسيقاها وما يكمن فيها من خصائص التعبير وايحاءاته ، والجمال الفني في الشعر مرجعه الى الايقاع والموسيقى وخصائص التعبير والايحاء . والناحية الاخرى للعزوف عن ترجمة الشعر الاوربي الى اللغة العربية أن الشعر العربي عريق في تقاليده وسماته ، وأنه أصيل في تناوله للمشاعر والخلجات على أوسع نطاق ، وأن لغته قوية متفننة فيها الرقيق الرهيف ، وفيها الجزل المتين ، وأن الشعراء العرب على تعاقب العصور قد مرنوا على الاداء الشعري وبرعوا فيه ، وأنهم قد تفننوا في موضوعاته ، فلم يدعوا وصف الطبيعة ولا الانطلاق مع أهواء النفس ، ولا تلمس مظاهر

الجمال فى المعانى والصور ، ولا التعمق فى فلسفة الحياة ، ولا تصيد اسرار الحكمة ، ولا تمثيل الغرائز والاخلاق ، ولا الكشف عن تجارب البشرية . ولذلك لم تكن للشعر الاوربى سوق رائجة عند القارىء العربى ، بل انه لم يكن لشعر غير عربى اية حظوة عنده ، الا ما كان لتلك المقطعات التى سميت «رباعيات الخيام» . وربما كانت العلة فى حظوتها ان روحها قريب من الروح الشرقية التى يتسم بها ادب العرب ، او ان ترجمة هذه الرباعيات شعرا كانت اقرب الى التأليف منها الى الترجمة فى اللسان العربى .

ويظهر ان اعتزاز الامة العربية بمجد الشعر العربى هو الذى قضى حتى الآن على مختلف المحاولات التى اريد بها مجانبة الاوضاع والاشكال المتوارثة للشعر العربى . ومما لا شك فيه ان القارىء العربى لم يأنس بتحرير الشعر من الوزن والقافية ، ولم يرحب كذلك بالشعر المنثور او بالشعر المرسل . وربما كان ذلك لان اوزان الشعر وقوافيه لم تكن فى اول نشوئها وليد صنعة او زخرف اتخذه الادباء فى عصور المحسنات البديعية والتزاويق اللفظية ، بل كانت هذه الاوزان والقوافى فى قصائد الشعر العربى وليدة الفطرة الانسانية الصافية فى مناجاة النفس على رحاب الصحراء الطليقة ، وتحت سمائها الدائمة الصحو والاشراق . ولذلك وجد فيها القارىء العربى — من بعد — استجابة لما تهفو اليه نفسه من ايقاع موسيقى ينسجم مع العاطفة والوجدان ، ومن ثم استمسك بهذه الاوضاع الشعرية ، لانه استطاع بما فيها من مقاطع ان يلحن تلك الجمل التى تصور العواطف والنزعات والاحاسيس . فكان هذا الشعر العربى يجعل من كل قارىء مرتل له ، موسيقيا بلا اداة ، اذ يجد فى اوتار الاوزان والقوافى والمقاطع رنين الانغام وايقاع الالحان التى تهز نفسه فتحرك ما يكمن فيها من شجو ، وتوائمها بما تهفو اليه من طرب .

وليس معنى هذا ان نغض من شأن التجديد الذى لحق الشعر العربى الحديث ، فقد تناول من الانواع الادبية ما لم يكن يتناول من قبل ، وقد اتصل بمختلف المذاهب الفنية عن قرب او من بعد ، وبذلك يمكن القول بأن الاتجاهات الفكرية والثقافية والادبية التى تأثر بها الجيل الحديث من جانب الغرب قد كان لها صدى ودوى فى تطوير الشعر العربى ، وقد ظهرت آثارها فى نتاج الشعراء . ويكفى ان نشير الى ان «شوقى» شاعر العصر الحديث قد انشأ المسرحية الشعرية الراقية فى ديوان الشعر العربى ، اذ اخرج «عنترة» و «مجنون ليلى» و «قمبيز» و «مصرع كليوباترة» و «على بك الكبير» وغيرها ، وهى مسرحيات تجمع الى مهارة النظم ، وروعة الاخيلة الشعرية ، وتنويع الاوزان والقوافى بحسب المعانى وتعليل التصرفات والاحداث تعليلا لا يخلو من سلامة المنطق ، وموافقة الطبع البشرى . وعلى الرغم من ان هذه المسرحيات كانت فتحا جديدا فى الشعر والمواقف ، حبكة فنية لها قيمتها ، وحوارا روائيا خلابا ، الى جانب قدرة الشاعر على تمثيل المواقف المسرحى ، وشقا لافقه فى الادب العربى ، فان تلك البواكير توافر لها الحظ من النضج والايناع . و «شوقى» هو الذى مهد الطريق للشعراء من بعده كى يتابعوا اثراء الشعر العربى بذلك اللون من المسرحيات الشعرية . وقد تفوق من بينهم الشاعر «عزيز اباظة» الذى اتخذ نهج «شوقى» اماما له ، فاخرج «قيس لبنى» و «العباسة» و «الناصر» و «شجرة الدر» ، وغيرها من روائع المسرحيات التى عقدت له لواء الامارة الشعرية فى هذا الميدان .

الرمزية

وكان من ظواهر التجديد فى الشعر محاولة تطويع القصيدة العربية للتعبير الايحائى وفق مذهب الرمزية فى الادب الفنى ، ويتميز هذا اللون من الشعر بدقة الفكر ، وعمق التأمل ، والتمرد على الظاهر من الاوصاف ، والمطروق من المعانى ، والمبذول من الاغراض ، ففى هذه القصائد الرمزية تصيد للباطن مما يعتمل فى النفس ، وما يكمن وراء الحس ، حيث تتشابك الانطباعات وتتداخل . واداء ذلك اداء رمزيا دون تصريح ، وذلك بالجنوح الى الاطياف والظلال ، والاعتماد على النغم الشعرى الرفاف ، ويعتبر الدكتور «بشر فارس» — بين من مارسوا هذا اللون — اكثرهم فهما له ، وايمانا به ، وتمجيدا لمنزلته بين مذاهب التعبير الشعرى .

محمود تيمور

دور العلماء العرب والمسلمين في التفكير الفلسفي

بقلم: دكتورة فوقية حسين محمود

– ٢ –

ننتقل الآن الى النقطة الثانية وهى اثبات اتصال أهل الغرب بالعرب وأخذهم عنهم وذلك بتقديم الاثباتات التاريخية من أقوال مؤرخيهم : يحدثنا مثلا دكتور برنارد لويس فى كتابه « تاريخ اهتمام الانكليز بالعلوم العربية » أن أهل الغرب على العموم والانجليز على الخصوص قد اتصلوا بالشرق من قبل الحروب الصليبية بفترة طويلة وان كانت هذه الحروب قد وطدت صلات الغرب بالشرق لا عن طريق تبادل الثقافة ولكن عن طريق احتكاك الشعوب احتكاكا كان يشوبه روح العداوة والحرب ولكن كل منهما تعرف على الآخر واهتدى الى محاسنه ومعايبه ويرى هذا المستشرق أن نفوذ العرب الى الغرب قد تم من قبل هذه الحروب عن طريق الفتوحات ، فبعد أن فتح شمال افريقيا وصل العرب الى أوربا واستعمروا اقليمين هامين هما اسبانيا وصقلية وأسسوا فيهما المدن العامرة وقد وصلت العلوم فى هذه المدن الى درجة كبيرة من الرقى والازدهار خلقت آثارا كبيرة فى المدنيات المسيحية المعاصرة لها ، وهذا تصريح له قيمته فى اثبات أثر التراث الاسلامى فى الثقافة الغربية خصوصا وانه يقرر بعد ذلك ان العلوم العربية قد بقيت مزدهرة مدة من الزمن بعد استرداد المسيحيين لهذه البلاد ووقوعها تحت سيطرتهم .

ويثبت الدكتور لويس أيضا ان المسيحيين الذين تحدثوا العربية فى اسبانيا ووقفوا على علومها كان لهم نفوذ قوى بين ذويهم وبنى عشيرتهم مما جعل لهم الأثر كل الأثر فيمن أحاطوا بهم ممن يتذوقوا هذه العلوم لجهلهم بلغتها .

ثم ان يهود هذين الاقليمين كانوا يتحدثون العبرية الى جانب المامهم بالعربية مما ساعد على نشر العلوم التى كانت تنتقل من العربية الى العبرية بواسطة هؤلاء اليهود فمثلا هناك الفيلسوف الاسبانى ابراهيم بن عزرا من مدينة طوليودو الذى زار لندن فى ١١٥٨م/١١٥٩م ليدرس . كما ان هناك توما برون الذى كان قاضيا فى صقلية وورد اسمه فى الوثائق العربية باسم القاضى براون واستمر التزاور بين أهل الغرب والشرق بغرض نشر العلم. او التعرف عليه بين أهله وصانعيه من العرب حتى برز العالم الانجليزى ادلارد الذى سبق أن ذكرنا رأيه فى منهج تحصيل العرب للعلوم وقد تعرف على الثقافة العربية منذ وقت مبكر وشغف بها واعجب باتجاهها المنطقى الحر وقد قام باسفار واسعة فى اسبانيا وسوريا فى بداية القرن الثانى عشر الميلادى . ولم يقف عند حد التحصيل . بل اخذ يترجم الى اللاتينية كثيرا من الكتب لينتفع بها معاصروه المسيحيون واللاحقون بعده منهم .

وقد كان لهذا السيد مركز مرموق فى انجلترا حتى أنه عين أستاذا للأمير هنرى الذى أصبح فيما بعد هنرى الثانى ملك انجلترا وهذا يبين ما كان للثقافة العربية الاسلامية من شأن فى المحيط الثقافى الغربى ويسترسل برنارد لويس فى بيان مدى اقبال أهل الغرب على الثقافة الاسلامية وتفانيهم فى نشرها والمقابلة بينها وبين روح العلم فى بلدانهم » . فنذكر من العلماء روبرت الذى درس العلوم الرياضية وترجم مؤلفات عربية ودانييل أوف مورلى الذى لم يكن راضيا عن الجامعات الافرنجية فذهب الى اسبانيا ليبحث عمن هم أكثر حكمة من فلاسفة العالم ، وعمل بجد على نشر الثقافة العربية باحضار عدد كبير جدا من الكتب وتوجيه الناس الى دراستها .

وفى القرن الثالث عشر درس ميخائيل سكت فى صقليه وأتقن اللغتين العربية والعبرية وترجم كتب ارسطو من العربية كما ترجم شروح العرب على هذه الكتب فكشف بذلك عن التفكير العربى المستنير بنور العقل المشرق دون النقل السقيم خصوصا وأن العرب فى شروحهم لكتب المعلم الأول قد أضافوا جديدا الى أقواله . وبينوا اتجاههم نحو النظر العقلى القويم .

نتبين مما تقدم أن فئة من الفرنجه باعتراف بعض مؤرخيهم لم يأل جهدا فى نشر مجهودات العرب وثمرات أفكارهم بين أهلهم وذويهم وبذلك أصبحت هذه المجهودات معروفة فى انجلترا والبلاد الغربية ولا نظن بعد تقديم هذه الاثباتات أن يتطرق الى ذهن مغرض ادعاء انعدام أثر العرب فى التفكير الفلسفى

الغربي أو المسيحي فقد خطا الغرب بالتفكير الأوربي خطوات هامة على سبيل التقدم والارتقاء حتى أن من ظهر من أهـــل الغرب في ذلك العصر من امثال روجر بيكون يعتبر تلميذ العرب وابنهم الروحي اذ قد تأثر هذا الفيلسوف تأثرا عميقا بالعلوم العربية وهناك مأثورات تبين كيف استوعب هذا المفكر علوم العرب وتأثر باتجاههم التجريبي العقلي وهي التي كانت نواة لنهضة العلوم في عصر النهضة .

كتب روجر بيكون باللاتينية يقول « الفلســفة مستمدة من العربية . « فاللاتيني » (يقصـــد الغربي) على هذا الاعتبار لا يستطيع أن يفهم الكتب المقدسة والفلسفة الا اذا عرف اللغة التي نقلت عنها» كما قال في موضع آخر : ـ « ان ما وراء الطبيعة عند الفلاسفة جزء من الالهيات اذ يطلقون عليهـــا وعلى الفلسفة الخلقية معا اســـم : العلم الالهي والالهيات الطبيعية كما يتضح ذلك من الكتابين الأول الحادى عشر من الهيات ابن سينا ... »

تتبين من النص الأول انه يرد الفلسفة في عصره الى الشرق العربي لا الى ارسطو وافلاطون . فاللاتيني في اعتباره ليس أمامه الا منفذ واحد الى مبتغاه وهو دراسة التراث الاسلامي ـ كما انه يثبت في النص الثاني المصادر الاسلامية التي استقى منهـــا رأيه هذا .

ثم يقدم لنا هذا الفيلسوف المؤرخ تصويرا لحالة العلوم في عصره فبين ان مصدرها في عصره كان فعلا الكتب الاسلامية العربية التي حوت فلســـفة ارسطو وغيره من اليونانيين لأن الشطر الأكبر من كتب ارسطو وغيره قد ضاع وان كتبه اصبحت نادرة وهذا يثبته ايضا انها كانت عسرة الفهم والتذوق لغموضها الذي كان يبعد عنها الأذهـــان ولم يكن أمام الراغبين في تحصيل العلم الا كتب ابن سينا وابن رشد وسائر الفلاسفة العرب كما يقول . ويظهر ان « كتاب الشفاء » كان من بين الكتب الهامة التي اطلع عليها روجر بيكون وقد أشار الفردجيوم في مقالة له في الفلســـفة والالهيـــات أن المعـــاهد الاسلامية قد مهدت لظهور جامعات أوروبا . وهو يثبت أن هذه المعـــاهد كانت تتمتع بنظام دقيق وعناية بالعلم والعلماء والطلبة بحيث ان المسئولين فيها كانوا يعملون على توفير سبل المعيشة للطلاب ، فكانت هناك مســـاكن للطلبة وعناية بشـــئونهم المعيشية ، هذا عدا بعض أجور كانت تصرف لهم تامينا لحالهم من التدهور . وأهم مدرسة في نظره هي مدرسة المستنصريه ببغداد ، وقد أسست هذه المدرسة عام ١٢٣٤ . فالمنهج التعليمي في هـــذه المعاهد كذلك نظامها كان لهما أثر كبير في جامعات الغرب حتى ان المواد التي كانت تدرس في الشرق والغرب قد تشابهت .

ومما يدل على مدى تأثر جامعات الغرب بمعاهد الشرق ان السلطات الدينية اهتزت وعلماء اللاهوت ثاروا في وجه الذين نقلوا اليهم شروح ابن رشـــد وسائر فلاسفة العرب واستصدروا من البابا اسكندر الرابع خلال ستسنوات أو سبع اربعين امرا بتحريم فلسفة العرب والمشتغلين بها . فاذا كان هذا يدل على شيء فانمـــا يدل على مدى تغلغل اثر العرب في الثقافة الغربية . تلك الثقافة التي تدفع الى حرية الفكر والانطلاق وراء ما هو محسوس ملموس بعيدا عن الغموض الذي ينتهي اليه في بعض الأحيـــان النظر التجريدي . لقد خافت الكنيسة من خروج الناس عليها واكتشافهم محاولتها استبقاءهم تحت ضغط السلطات . وهل هناك دليل أقوى من هـــذا على مدى تغلغل الثقـــافة العربية لدى أهـــل الغرب ؟

٢ ـ وقد تدعم هذا التغلغل كما بينا بحركة الترجمة القـــوية ومن أشـــهر المترجمين دومينيك جنديز الوفتش الذي ترجم في بداية القرن الثاني عشر كتب ابن سيناء والفارابي والغزالي . وقد كتب هذا المترجم دائرة معارف اعتمدت على معارف مستمدة من كتب العرب . وجميرار القرموني الذي ترجم كتب الكندي، وله مؤلفات في الرياضـــيات والتنجيم والكيمياء والعربية وعلم المرئيات .

وهناك « ريموند مارتان فنديت » و « وريموندلل» هذه بعض اثباتات تاريخية تقرر اتصال أهـــل الغرب بالعرب وتبين مدى اهتمامهم بهذه العـــلوم وتقديرهم لها . أما عن مآثرهم في العلوم فسنشير اليها اشارة سريعة تاركين تفصيل القول فيهـــا لمن اهتم بتسجيلهـــا من الباحثين العرب والغربيين من المحدثين .

لقد توصل العرب في الحساب الى نظام الترقيم وأنواع الارقام وتبينوا فكرة الصفر والنظام العشري والعلامة العشرية ، وبحوث النســـبة واستخراج المجهـــولات ، وطريقـــة العمل بالعكس ، ونظريات ـ الاعداد ، والأعداد المتحابة ولدينا قاعدة ابن قره ـ

وقاعده المتواليات · وقد تقدم العرب كثيرا بالجبر فهم اول من الف فيه ، فنجد معادلات الخوارزمي وطرق حلها وللعرب طريقهم في استعمال الرموز ـ ويجب ان نشير الى حلول ابن بدر والخيام ـ والمعادلات السيالة ولوغاريتمات وعهد ابن حمزه والتكامل والتفاضل وتمهيد ابن قره ، لذلك لقد ابتدع العرب كثيرا ووقع اهل الغرب على هذا وافتتنوا به ·

كذلك الف العرب فى الهندسة كتبا كثيرة ادخلوا فيها قضايا جديدةغير تلك التي اخذوها من اليونانيين من كتاب اقليدس فقد وضع ابن الهيثم كتابا من هذا الطراز ويعترف ابن القفطى بفضل ابن الهيثم فى الهندسة فيقول : « انه صاحب التصانيف والتاليف فى علم الهندسة · كان عالما بهذا الشأن متقنا له ، متفننا فيه، محيطا بغوامضه ومعاونيه ، مشاركا فى علوم الأوائل ، أخذ عنه الناس واستفادوا · » وكان ابن الهيثم مستقلا فى تفكيره حتى انه يمكن ان تقول انه كان يتجلى من تاليفاته ان العرب كانوا يميلون الى الناحية العملية · وقد سخر العرب ـ ولا سيما ابن الهيثم ـ الهندسة بنوعيها ، المستوية والمجسمة ، فى بحوث الضوء وابتكروا لذلك حلولا عامة بلغوا فيها الذروة ويقول باحث عربى حديث فى دراسة له عن العلوم عند العرب : ـ

« وتبين من هنا انه ما كان « لابن الهيثم » أن يبتكر فى علم الضوء ولا ان يوفق فى شرح بعض طرقه وعملياته لولا استعانته بالهندسة وتطبيقها فى مسائل الضوء، مما جعل لبحوث « ابن الهيثم » قيمة عملية وعلمية كانت ولا تزال محل تقدير الباحثين والعلماء فى الشرق والغرب على السواء ، ويثبت معتمدا على البيانات تاريخية قديمة ان هذه العلوم قد نقلت قديما الى اللاتينية عن طريق رهبان · تعلموا العربية · فقد وجدت مقالتان هندسيتان قديمتان فى مكتبة كنيسة وستر الأولى كتبها «جريرت» والثانية يرجع تاريخها الى القرن الثاني عشر وكاتبها هو ادلارد اوف بات الذى سبق أن أشرنا الى ولعه وتقديره للعلوم العربية وبالذات منهج العرب · ويعترف المؤلف بعد أن بحث واستقصى انه لولا العرب لما كان علم المثلثات على ما هو عليه · ويذكر اسم ابى الوفاء البوزجانى الذى كان له السبق فى الوصول الى الكثير من الاشكال المطلوبة ·

أما عن مآثرهم فى الفلك فقد تبين السيد طوقان وهو صاحب كتاب « تراث العرب العلمى » ان العرب أول من استخرج بطريقة عملية طول ودرجة خط نصف النهار ويعدها العلماء من أجل آثار العرب فى ميدان الفلكيات · ويورد قولا لنللينو اما قياس العرب فهو اول قياس حقيقى أجرى كله مباشرة ، مع كل ما اقتضته تلك المساحة من المدة الطويلة والصعوبة والمشقة واشتراك جماعة من الفلكيين والمساحيين فى العمل · فلا بد لنا من عد ذلك القياس من أعمال العرب العلمية المجيدة المأثورة · » وينتهى باثبات فضل العرب الكبير اذ قال انهم نقلوا ما نقلوه من الكتب الفلكية اليونانية الهندسية والكلدانية والسريانية بعد أن صححوها فاصبحت مراجع الاوربيين فى ذلك العلم ، لان أصولها ضاعت واصبح العرب بذلك أساتذة الأوربيين ، ولا شك ان اضافاتهم الهامة واكتشافاتهم الجليلة قد تقدمت بعلم الفلك شوطا بعيدا خصوصا وانهم جعلوا علم الفلك استقرائيا ولم يقفوا عند حد النظريات · كما فعل اليونان ـ وهذا اتجاه جليل لأنه نبه عقول أهل الغرب الى منهج جديد كانوا فى اشد الحاجة اليه وهو المنهج الاستقرائى ·

نتبين اذن ان الرياضيات من العلوم التى نالت عناية كبيرة من قبل العرب فقد برعوا فيها واضافوا اليها اضافات هامة أثارت اعجاب علماء الغرب ودهشتهم وقد أثبتت الدراسات التى قام بها العلماء فى هذا التراث انه كان للعرب أسلوب خاص فى اجراء العمليات الحسابية يتفق وعقلية هؤلاء الذين يتناولون هذه العمليات حتى أن التربويين فى أوربا تبينو قيمة هذه الاساليب فأخذوا بها للمبتدئين ؛ وغير المبتدئين وتوسع العرب فى بحوث النسبة واستعانوا بقوانين الحساب ومبادئه فى حل مسائل العلوم الطبيعية والمثلثات والفلك · وقد أفادت هذه البحوث العلوم اذ انتقلت بها من مرحلة الى أخرى ·

وقد طبق العرب ما توصلوا اليه فى الجبر والحساب على المعاملات التجارية والصدقات ومختلف العمليات التى تتعلق باحتياجات الأهلين ·

دكتورة : فوقية حسين محمود

مسرحية الفرافير

بقلم : على شلش ملاح

لاشك فى انها حدث جديد فى مسرحنا ، اقدم مؤلفها – الدكتور يوسف ادريس – عليه فى جراة كبيرة ، لانه جاءنا بتقاليد جديدة وبصورة جديدة لا عهد لمسرحنا بها ! ..

فهو – مثلا – قد اجلس الممثلين مع المتفرجين وفى نفس الكراسى المخصصة لهؤلاء المتفرجين وفى « البناوير » المجعولة لهم ايضا ! فلم نعد نعرف – من بين الحاضرين – من هو الممثل ومن هو المتفرج! بل هو قد ذهب ابعد من ذلك فجعل الممثلين يدورون فى ارجاء « الصالة » ينادون على بضائعهم التى يبيعونها ويخاطبون – وهم فى الصالة – زملاءهم الماثلين فوق خشبة المسرح !

وهو ايضا قد أحيا الأموات من الناس ، وجعل واحدا من هؤلاء الموتى يروح ويغدو ويناقش مناقشة فيلسوف كامل الوعى مع الاحياء من الناس ، ولما لم تعجبه المناقشة مع هؤلاء الاحياء امر بان «يموت» ثانيا وان يحملوه ويعودوا به الى القبر ..

وهو كذلك قد جعل الح موكبا حاشدا بجميع الآراء والنظريات من علم الى فلسفة الى اجتماع الى نقد الى ادب الى تاريخ الى غير ذلك مما لا اكاد « احصيه عدا » .

وهو قد جاءنا بمؤلف المسرحية يخاطب الحضور فى امرها ويشرح لهم بعضا منها ، ثم يعود فيخاطب الممثلين ويدعوهم للحضور ليقوموا بادوارهم !

وهو قد أعاد لنا تلك « الجوقة » التى كانت عنصرا من عناصر التمثيل عند اليونان الاقدمين وكانت تتألف من عدد كبير يتدخل فيما يجرى من التمثيل حينا بعد حين، ثم تضاءل هذا العدد الكبير رويدا رويدا حتى اختفى نهائيا قبل ان يختفى العصر اليونانى ويبزغ العصر الميلادى ولم يعد له وجود منذ ذلك العهد حتى اليوم !

تلك الاستحداثات التى استحدثها مؤلفنا تجعلنا نقرر ونحن مطمئنين ان هذه المسرحية – مسرحية الفرافير – هى حدث (جديد) حقا فى مسرحنا وان كان المؤلاء يقرر انه (الحدث الاكبر) فى حياتنا المسرحية !

كما يقرر زميله مخرج المسرحية – الاستاذ كرم مطاوع – انه اراد بهذه المسرحية ان « يتنازل عن التقليد المسرحى القديم الذى يقضى باعتبار المسرح كحجرة ينقصها – عن طريق الخداع – ما اصطلح على تسميته باسم « الحائط الرابع » والذى من خلاله يتمكن المشاهدون من متابعة ما يجرى فى المسرحية . ذلك الخداع تنازلت عنه . هدفى من ذلك ان تغوص الحقيقة الفنية فى اعماق الحقيقة الواقعية ، وان يمتزج مكان الحدث المسرحى بمكان المشاهدين ، وان يذوب الممثل فى المتفرج والمتفرج فى الممثل . » على حد ما قال المخرج فى تقديمه للمسرحية .

ويزيد المؤلف فيذكر انه كان ولا يزال مؤمنا بان هناك مسرحا مصريا موجودا فى مكان ما من ضمير شعبنا وحياته ، واننا لو امكننا العثور على طرف الخيط وقدرنا قيمته واختبرنا اصالته بحيث لا نجد فيه اثرا لفرنسا المسرحية او انجلترا الشكسبيرية وتاكدنا فعلا انه نابع منا ... كان ولا يزال واثقا انه لو تم شىء من هذا فسوف يكون الحدث الأكبر فى حياتنا المسرحية ، بل يكون الأكبر منه اتنا من نفس هذا الخيط وعلى هديه واستيحاء منه يستطيع كتاب المسرح عندنا ان يقدموا لنا مسرحيات مصرية تتناول حياتنا الحديثة بنفس الطريقة الفولكلورية مطورة الى المستوى الذوقى والجمالى والمفهومات الفنية العالمية ، والفرافير محاولة للعثور على الخيط المسرحى المصرية الشعبى .

ونحن نريد ان نسأل المؤلف : كيف آمن بوجود المسرح فى مكان ما من ضميرنا وحياتنا ونحن قوم – والحق يقال – ليس لنا تراث مسرحى على الاطلاق واننا اخذنا المسرح اخذا عن اليونان وان برزت فى بعض العصور المصرية القديمة اساطير لها اهميتها وقيمتها – كاسطورة اوزوريس مثلا – الا ان هذه الاساطير ظلت حبيسة المعابد ولم تخرج منها الى النور الذى يجعل منها مسرحا للناس

اجمعين ، وظلت فى هذا الحبس حتى ولدت . .
فاين مكان المسرح فى تراثنا ؟ واين هو ضميرنا وحياتنا ؟ ولماذا يلقى المؤلف هذه القضية الكبيرة دون ان يوضحها ويدعمها بالادلة التى تؤيدها وتجعلنا نؤمن بها ؟ وهل عثر المؤلف على طرف الخيط حقا بمسرحيته هذه ؟ نحن لا نريد من المؤلف أن يتركنا فى هذا الخضم من القضايا دون ان يفصل لنا القول فيها مطبقة على مسرحيته هذه التى يقرر انها محاولة للعثور على هذا الخيط .

كما نحب ان ننبه زميله المخرج الى ان التقليد المسرحى الذى اصطلح على تسميته باسم «الحائط الرابع» ليس تقليدا (قديما) كما يقرر بل هو تقليد جديد نشأ مع نشأة (الواقعية) فى نهاية القرن الثامن عشر ، وانه يجوز اعتباره من احدث التقاليد المسرحيه ان لم يكن احدثها جميعا . . كما انه ليس (خداعا) كما يقول بل هو الحقيقة كل الحقيقة ، ولا ندرى ما هى الحقيقة ان لم تكن ما تراه فى حجرتك او فى دارك وبين جدرانك الاربعة بعد ان زال جدار منها ليمكنك من الدخول ؟ فاذا دخلت فانك سترى شيئا من صور حياتك التى تحياها ومشكلاتك التى تلقاها كما هى تماما فى واقع حياتك فاين اذن يكون ذلك « الخداع » ؟ . . . على ان المسرح ــ بطبيعة تكوينه وتركيبه وحيزه وزمنه ــ يقتضى كثيرا من « الخداع » ــ فى المظهر لا فى الجوهر ــ وان هذا الخداع الذى يطلق عليه احيانا اسم « الحيل المسرحية » . . . نقول ان هذا الخداع ــ ان جازلنا أن نطلق عليه هذه التسمية ــ هو الذى يؤدى الى الحقيقة الكاملة ويدخلها فى روع المتفرجين وليس من الممكن ان نجعل ما يجرى على خشبة المسرح الصغيرة المحدودة ، وفى الزمن الصغير المحدود ايضا الذى تجرى فيه حوادثه . . ليس من الممكن ان تكون الامور والمشاهد فيه هى هى باحجامها ومقاييسها التى نراها بها فى الحياة . . كما اننا لا نستطيع ان نقتل فيه الناس ــ مثلا ــ قتلا حقيقيا والا لفاضت ارواح وارواح !

ان المسرح رموز وايماءات واشارات صغيرة الى حقائق كبيرة وايهام بل وتمويه . . ولكن كل ذلك لخدمة الحقيقة وايصالها الى اعماق القلوب ، ولا يدخل شيء من ذلك فى باب « الخداع » الذى يعنى به المخرج فى كلمته الزيف والبهتان والتزوير !

قوله « . . هدفى من ذلك ان تغوص الحقيقة الفنية فى اعماق الحقيقة الواقعية ، وان يمتزج مكان الحدث المسرحى بمكان المشاهدين ، وان يذوب الممثل فى المتفرج والمتفرج فى الممثل »

فما هى تلك « الحقيقة الفنية » ؟ وما هى تلك « الحقيقة الواقعية » ؟ وهل الاولى شيء والاخرى شيء آخر ؟ . . اما نحن فلا نرى الا انهما شيء واحد ولا فرق بينهما فى الجوهر او فى الكنه ، لانهما يحملان معنى واحدا وفكرة واحدة وموضوعا واحدا ، والفن هو الحقيقة الواقعية مجملة مجنحة تحف بها الاضواء وينسكب من حواليها النور ، ولا تعارض بينهما اطلاقا لانهما شيء واحد ، فما معنى ان يغوص الشيء الواحد فى نفسه ؟ الا ان يكون كلاما لا مدلول له وانما هو كلام اى كلام !

ولماذا يمتزج مكان الحدث المسرحى بمكان المشاهدين ؟ لماذا ؟ ايؤدى ذلك الى شيء من « الوقعية » ؟ ام يجعل المشاهدين « يعيشون » فى ذلك الحدث المسرحى ؟ لا شيء من ذلك على الاطلاق؟ فليس الامر امر مكان بعيد او قريب ، وليس الفهم او التاثر ببعد المكان او قربه ، او ببعد الحوادث او دنوها منى ، وقد افهم الحوادث واتاثر بهاوهى بعيدة قصية عنى مثل فهمى لها وهى ادنى ماتكون منى .

بل ان هذا فى المسرح خلط يؤدى الى البلبلة الاضطراب وتشتت الذهن والحيرة بين مكان انشددت اليه وتركز فيه انتباهى كله وبين صيحات تفاجئنى ــ وانا فى ذروة انتباهى الى ذلك المكان ــ من خلفى ! فيتوزع فكرى بين هنا وهناك ، ويتبدد « الخيال » الذى كنت اعيش فيه واتابع احداثه .

وما معنى « ان يذوب الممثل فى المتفرج والمتفرج فى الممثل » ؟ هل معناه ان يشتد التاثر بالمتفرج فيصبح وكانه هو الذى يؤدى الادوار ويقوم بالاعمال التى يقوم بها الممثل ؟ واذا كان هذا هو معناه فهل لا يتاتى ذلك الا اذا جلس الممثل الى جانب المتفرج وخرج من « الصالة » الى « خشبة المسرح » ؟

ان هذا فى اعتبارنا لا يؤدى اطلاقا الى هذا

« الذوبان » الذى يقول به السيد المخرج بل يؤدى الى العكس تماما ..

فهذا « الذوبان » الذى يذوبه المتفرج وحده فى الممثل — ولا يذوبه الممثل فى المتفرج — لا يكون الا بالتأثر البالغ الذى يحدث فى المتفرج فيتابع الأحداث لا بنظره وحده ولكن بقلبه ووجدانه وتصبح هذه الأحداث جزءا منه ، فيبكى عند الضراء ، ويفرح عند السراء ، او عاقبة او نهاية يحذرها ، وذلك هو « الذوبان » الحق الذى ينبعث عن العقل والعاطفة والشعور ، فما علاقة قرب مكان الممثل أو بعده بهذا ؟

ان الممثل فى حقيقة امره « روح » أو هو «رمز» او هو « خيال » وذلك سر عظمته وسر جلاله ، وذلك ما يشد افئدتنا اليه ، الا ترانا بداخلنا شيء من التعجب والاستغراب عندما نلاقى احد اولئك الممثلين فى الشارع مثلا فنطيل النظر اليه — دون غيره من الناس — وكأننا نرى شيئا هبط الينا من السماء ؟ فلماذا يكون ذلك ونحن نعلم انه بشر مثلنا يأكل الطعام ويمشى فى لاسواق ؟

اليس ذلك لاننا قد استقر فى عقولنا انه اقرب الى « الخيال » منه الى اولئك الناس الذى يخالطوننا فى عيشنا كل يوم ؟ فما جدوى اذن ان نجرده من ذلك الخيال الذى خلعه عليه انه ليس انسانا — مثل اى انسان — واحدا ثابت الصورة معروف المعالم ولكنه « اناس » كثيرون ، نرى منه كل يوم واحدا منهم فيأخذنا منه العجب ولا ندرى من هو بالضبط بين هؤلاء ؟"

الحق ان هذه التجربة لم تقنعنى ، وقد دخلت المسرح وحسبت انى سارى فى « الفرافير » تقاليد جديدة تزيد من ثروتنا المسرحية ، ولكنى مارايت الا بدعا جوفاء خاوية بل على الاصح رايت فسادا واضطرابا لا يمكن ان يثبت أو ان يبقى لان الزبد دائما يذهب جفاء .

وبعد : فما هو موضوع مسرحية « الفرافير » هذه ؟ انه موضوع « الاشتراكية » وتفسيرها التفسير الصحيح ، وانه ليس معنى سيطرة احد على احد آخر اخضاعا لذلك الآخر واذلالا له ولكن قد تقتضى ذلك طبيعة العمل نفسه وطبيعة النظام الذى بدونه لا يتحقق النجاح ... ذلك — على وجه التقريب — هو موضوع المسرحية ولكنه ضاع ضياعا تاما وسط هذا الموج الزاخر من العبارات والقفشات واللمسات والتهكمات التى كانت كالسيل الجارف الذى لا يمكن وقفه او التحكم فيه ! .. ووسط هذه المهن والصناعات المختلفة ، والاسر العديدة التى سماها واحدة واحدة . والاعمال الحرة والأميرية التى ما ترك منها واحدة ، ومآسى الحياة والانسان والجرائم وغيرها وغيرها مما كان ينطلق من أفواه الممثلين كالصواريخ تباعا وفى غير هوادة ...

فاين هذا من المسرح الصحيح ؟ هل المسرح هو ذلك الضجيج والصراخ والقفز والجرى والضرب وما الى ذلك ؟ ان هذا عبث فارغ لا يجوز ان تراه العيون ..

ومالك الالفاظ التى اجراها المؤلف على السنة بعض الممثلين ؟

مثل ان يقول احدهم لصاحبه « ملعون ابوك وابو المؤلف كمان » ؟ او ان يقول « لم لا اكون مؤلفا؟ ان كان على البنطلون اقصره او اقلعه » ؟

او ان يقول « انا عقلى بيقول لى ان بعض العيال دول داخلين فى اولادى غلط » ؟

او ان يقول «وهوا يخاف من مراته الاالراجل ؟» امثل هذه الالفاظ هى « الحدث الاكبر » الذى بشرنا به المؤلف ؟ .

ولكنها على اية حال تجربة لن تعود لان الفشل حف بها من جميع اقطارها !

على متولى صلاح

العقاد في ندوته

بقلم : المهدي الحبيب



قبل بضعة اسابيع نعت اذاعات وصحف العالم العربي الاديب الكبير عباس محمود العقاد . ولاشك من ان اى قارىء قرأ لهذا العالم الكبير اصابه شىء من الحزن والالم . وقد كان حزني اشد من الذين قرأوا للعقاد . ويشاركني في مرارة الحزن الذين التقوا لقاء خاصا بهذا الاديب او الذين اجتمعوا به في ندوته الاسبوعية . والسبب الذى يجعل الذين قابلوا هذا الاديب يتاثرون لموته اكثر من القراء العاديين هو أن هذا الرجل كانت له مميزات لايحس بها الانسان في مكتوباته . ومن المميزات التى هزت نفسي وجعلتني اضع للعقاد تقديرا خاصا تسامح العقاد وكرمه اللذان يلقاهما الزائر لندوة العقاد . فبالرغم من أن المدن حرمت الكثيرين من الكرم والضيافة الا أن الاستاذ العقاد كان محافظا على طباع اهل الريف المصرى. فهذا الرجل كان يستقبل في منزله اى زائر يطرق بابه او يقصد ندوته كما كان له ملازمون لاكرام ضيوف الندوة . ولم يكن كرم العقاد بالاستقبال المجرد بل أن كل من يحضر ندوته لابد من ان يتناول كوبا من الشربات أو فنجانا من القهوة وليس هذا المشروب يقدم بتحديد ولكن الذين يقومون بضيافة رواد الندوة يمررون على الزائر عدة مرات كوب الشاى وفنجان القهوة . وربما يرى القارىء الاكرام بالمشروبات شيئا عاديا برغم فداحة تكاليفه على رجل ليس له دخل سوى دخل تدبيج المقالات وتاليف الكتب . ولكن هناك شىء اقيم من المشروبات وهو . وقت العقاد . وفي الحق ان الانسان لايقدر وقت الاديب الا اذا عرف قيمة انتاجه . وقد كنت لااشعر الشعور التام بقيمة وقت الاديب الا ان مرة من المرات ساقني أحد الاصدقاء المعجبين بالاستاذ حلمى مراد صاحب الدار التى تصدر كتاب « كتابي » ومطبوعات « كتابي » وقد ذهبت مع هذا الصديق حتى دار كتابي بعمارة الجندول . وعندما وصلنا الدار استقبلنا رجل متقدم في السن واظنه سكرتير الاستاذ مراد وعند ما قلنا لهذا الرجل اننا من السودان ونود زيارة الاستاذ مراد حملق هذا الرجل في وجهينا وقال لنا في لهجة بلدية « اذا كان الاستاذ حلمى يقابل كل واحد ماكنتش خلص » ومن الحق ان وقع هذه العبارة كان مؤلما لنفسينا في وقته ولكنني عندما تمعنت في عبارة هذا الرجل العجوز وجدت الحق معه في مثل هذا القول . ومن الطبيعي ان اى متعلق بالادب يحتاج للوقت الكافي للقراءة والكتابة . وليس الاستاذ العقاد من الادباء الذين لا يقدرون الزمن او انه لا يحتاج للوقت الكافي للقراءة والكتابة . ولكن شعور هذا الرجل ونظرته العميقة للحياة جعلت من الندوة التى تأخذ من وقته ساعات في الاسبوع قيمة له ولأدبه لا يستمتع بها الاساتذة الجامعيون .. فالعقاد بالرغم من أن له طودا في الثقافة يؤهله الى تدريس الاكاديميين الا أن التقاليد التى قدرها الاكاديميون انفسهم لا تمكن الاستاذ العقاد من التدريس في الجامعات . واظن العقاد قصد من ندوة الجمعة أن يخلق تلاميذ بالتدريس المباشر كما قصد أن يمتع عامة الناس بالاستماع الى عباراته اللاذعة ومداعباته العذبة .

وقد يرى الزائر لندوة العقاد تمثيله للاستاذية وتقديس المستمعين الذين يترددون على ندوته من الدكاترة والاساتذة وخلافهم من المثقفين . وقد سمعت من أحد الزائرين لندوة العقاد قبل زيارتي

له ان الاستاذ العقاد ناصب لافتة مكتوب عليهـا « ممنوع النقـاش » وعند زيارتى للعقـاد جلت بنظرى فى قاعتى النـدوة غير اننى لم ار ما قاله الصديق .

ولكن هناك حقيقة اقوى من لافتة منع المناقشة وهى ان العقاد له تعبير بوجهه الذى جعده مرور الخمسـة والسـبعين عاما وبكلامه اللاذع يثبت للمنتدين ان الاستاذ لايحب مقـاطعة آرائه مهمـا بلغت . وصراحة ان هذا الاستاذ العقـاد له ملكة جدليـه روضت رواد النـدوة على احترام آرائه . ولكن الانسـان مهما يبلغ من براعة المنطق يكون عاجزا عن مقـاومة الاشياء التى تقف بجـانب الحق . ومن الاشياء التى طرحت لرود العقاد ولم يعجبنى رايه فيها سؤال وجهه احد رواد الندوة للاستاذ عن رايه فى صحابة الرسول . فقد تحدث الاستاذ العقـاد عن الصحابة حديثا مستفيضا ولكنه حديث لايخلو من الهوى ، اذ ان الاستاذ قال عن عمرو بن العاص انه رجل مخادع ولايستحق الاعتبـار الشـديد . وعندما قاطعه احد المنتديين بقوله للاستاذ «لكن يا استاذ حديث النبى يقول « اصحابى كالنجوم بايهم اقتديتم اهتديتم » قاطعه الاسـتاذ العقـاد بلهجة لاتخلو من الغضب « مش ضرورى . . اهتدى بالكويس » ومن الواضح ان الحـديث الذى قاله التلميذ مقنع ولايمكن التخلص منـه بمثل هـذا القول . ثم هناك افكار اخطر من هذا القول تعرض فى ندوة العقاد ويرد عليها الاستاذ بطـرق ترضى ذوقه وطبيعته العقـائدية واذكر من هـذه الاسئلة سؤال طرحه احد تلامذة العقاد عن راى الاستاذ فى التقدم الذى احرزته الدول الاشتراكية . وللاستاذ العقاد اسلوب خاص فى الرد على مثل هـذا السؤال ذلك لان الاستاذ له عداء يكاد يكون شخصيا مـع الاشتراكيين . وقد كان رده على هـذا السـؤال احترام الاشتراكية . اذ قال الاستاذ كيف تتقدم الاشتراكية فى حين ان الدول الراسمالية اصبحت تحطم افراضها وقد ضرب لهذا الراى امثلة كثيرة وكان اطرف مافيها قوله ان الراسماليين الاربيين اخذوا يحاربون الاشتراكيين بكسب الطبقة العاملة

وقد دلل على ذلك بالراسمالى الامريكى فورد الذى سمى طريقته فى محاربة الاشتراكيين «الفوردزم» ويقول الاستاذ العقاد ان صاحب هذا المذهب اخذ يقلل من ساعات العمل للعمال واصبح يعاملهم بقدر انتاجهم ويعتبر الاستاذ العقـاد هـذه الفلسفة الفـوردية معادية لآراء الاشـتراكيين وللاسـتاذ العقاد اراء كثيرة لمثل هذا السـؤال . والحقيقة انه يصعب على الانسـان ان ينتقـد الآراء التى يقولهـا العقاد فى ندوته . وللقارىء الحق فى الاعتراض على من يتصدى لآراء العقاد التى يقولها فى الندوة ذلك لان التحقيق فى مثل هـذا الاعلام الذى لم يسجل من الامور الصعبة . ولكن الاستاذ العقاد جعل لنا من حيـاته القريبة مواد خصـبة يستوجب علينـا ان ندقق النظر فيها ونحكم بها على آرائه كما فعل هذا الاستاذ بآراء الذين سـبقوه على التاليف . ومن الآراء التى تستحق المـداولة والتى قدمهـا العقاد فى كتبه التى تزيد على الثمانين رايه فى الادب الواقعى الذى عرضه فى كتابه « الشيوعية والاسلام فى الشريعة الاسـلامية » وقبل ان ابدى رايى فى هذا الموضوع اود ان اطمئن القارىء باننى لسـت من الذين يؤيدون الادب الواقعى التـايد المطلق ولست من الذين يحبون ابتذال الادب والتهـاون فيه . كمـا اود ان يعـرف القـراء اننى من الذين يؤيدون الادباء الذين ينادون بفكرة الفن للحياة ومن الذين يحبون ان يكون الفن خادما للمجتمع . وهذا هو الراى الذى اخـالف فيـه العقـاد . ذلك لان الاستاذ العقاد فى رايه ان يكون الفن شـيئا عفويا لايتعمد به الانسـان خدمة المجتمع اويقصد بمراعاة الصالح العام — وان يكون شيئا نابعا عن احساس الانسان الفنى وعن الخيال المبهم . وهذا بالطبع شىء معـدوم فى طبيعة الانسـان اذ لابد لنفس الانسان ان تسخر لغرض من الاغراض فى الحياة . كما ان الانسـان لو ترك نفسه لارادتها فلا شك فى ان النفس البشرية تنهج النهج الذى يريحها وان اثر على الغير . ومن المعـروف ان طبيعة الانسـان الفطرية لا تقدر التقدير الواعى لشعور الغير سواء من الناحية التنظيمية او من ناحية مراعاة الصالح العام الا اذا وجدت اعتبارات من المسئولين من الصـالح العـام . وقد عرفنا من تاريخ الشعر العربى ان الشعراء الجاهليين كان اغلب شعرهم منظوما فى الهجاء وقد كان الهجاء يخـدم طبيعة

العرب الفطرية وذلك لأن الهجاء وسيلة لتحريض القبائل على بعضها وانه يثير العصبية القبلية التى تؤدى للحروب .

وكان هذا الشعر الذى يثير الاحقـــاد والذى يسوق الى اعمال فطرية ساذجة مقدرا تقـديرا تاما ، وكانت القبيلة ينبغ فيها شـاعر تحتفل به وتهنى عليه ذلك لأن الشـــاعر يحميهم من هجاء الشعراء ويحضهم على الحروب . ومن الملاحظ ان الشعر العــربى بعد ظهور الاسلام اخذ طورا آخر وقد اخذ قادة العصر يتحكمون فى الشعر كما تحكم قادة الواقعيين فى الوقت الحاضر فى الفن والأدب

وقد قرانا فى تاريخ الادب العـــربى ان عمر بن الخطاب كان يناظر الشعراء وينتقـد آراءهم وقد عرفنـــا المناقشـات الـكثيرة التى دارت بين امير المؤمنين عمر بن الخطاب والشاعر الحطيئة . ومن الطبيعى ان هذا التدخل الذى قام به قادة الاسلام اثر فى شعور الشعراء وكبح خيالهم الجامح . وقد لا يستطيع المرء ان ينكر المصلحة التى ادخلها قادة الاسلام على المجتمع العـــربى بتدخلهم فى الادب وتحكمهم فى مزاج الشــعراء . ثم ان القــارىء العربى يعرف ان امراء الاسلام فى العصر العباسى كان لهم تدخل فى توجيه الشعر . ولـكن تدخلهم وهدفهم يخالف قادة الاسلام الاوائل . فقد حول توجيه قادة العصر العباسى الشـــعر العربى من الحماس الى اثارة الغـرائز الجنســـية وتمجيد الأمراء الحـــاكمين . وقد كان الأمراء فى العصر العباسى يتدخلون فى الشـــعر للدرجة التى تؤدى الى جلد الشاعر والحكم عليه بالقتل . وقد قتل بشار لاتهام المهدى له بالزندقة . وبالرغم من ان قادة الواقعيين كانوا يتدخلون فى شئون الشعراء الا انهم لم يصلوا الى الطور الذى وصل اليه امراء العصر العبـاسى فى توجيه الشــعراء والمعارضة لأذواقهم . ولكن الأستاذ العقاد يرى ان الشــعر العربى هو الشـــعر الوحيد الذى لم يلق توجيهـا من الحكام . ومن رايه ايضا ان طابع الأدب العربى لم يغيره الزمن وانه لم يتمش مع تطور الأحوال الاجتماعية والاقتصادية . ويضرب المثل على ذلك بأن الادب الشعبى العربى كان يدور على الملاحم العربية القديمة مثل قصة ابو زيد الهلالى والزناتى خليفة وسيف بن ذى يزن ولكننى اخالف الأستاذ العقاد فى هذا الراى واستطيع التدليل على عـــدم ثبات الأدب العربى مع تطور الظروف الاقتصادية والاجتماعية بأن هـــذه القصص الخرافية الخيالية قد الفت فى زمن متقـــارب وقد وقف تاليف مثل هـــذا القصص فى الايام التى انتعشت فيها حالة الناس الاجتماعية والاقتصادية وقد انتهى تاليف مثل هذه القصص بعد ظهور الاســـلام وقد تدخل امير المؤمنين عمـــر بن الخطاب حتى فى رواى مثل هذه القصص وقد يعرف القارىء لتاريخ الاسلام منع عمـر بن الخطاب لتميـــم الدارى من رواية القصص التى لا تخدم المصلحة . وقد يعـــرف القارىء ايضا ان العصر العباسى انتج قصصا على مســـتوى اهل العصر . وقد ترجمت فى العصر العباسى القصص الفلسفية مثل كليلة ودمنة . وقد الفت قصص بين التاليف والترجمة مثل الف ليلة وليلة ، وهذا بالطبع يدل على ان العرب يتاثرون بالأحوال الاقتصادية والاجتماعية مثلهم مثل سائر الشعوب . وقد سخر العقاد فى كتابه « الشيوعية والاسلام فى الشريعة الاســـلامية » من الواقعيين ســـخرا شـــديدا . ويقول العقـــاد آراء صادرة من هوى الاستاذ اكثر من عقله ومن هذه الآراء قوله ان قادة الواقعيين من رايهـم ان يكون الادب لخدمة الجسد فقط والجســد الذى يعنيه العقاد هو شهوة الانسان الحيوانية . ومن الواضح ان هذا الراى من الآراء التى يحاربها قادة الواقعين والواقعيين وقد عارض الواقعيون عدة مرات راى فرويد الذى يقول ان الانســـان تسخره ارادته الحيوانية . والجسد الذى يعنيه الواقعيون هو الانســان كاملا وليس اعضاء معينة فى الانسان . ولا اظن هذا القصد يفوت على عالم مثل العقاد .

وعلى اى حال لا يستطيع المرء التحدث عن راى العقـــاد فى الواقعيين وادبهم فى مقال واحد وان الواجب يملى علينا ان نمحص آراء هذا العالم الذى ترك الزواج والنسل لتاليف الكتب . ونسأل الله ان يرحم العقاد وان يجعلنا من العاملين المخلصين الصالحين .

المهدى الطيب

مقطعات غزلية

للدكتورة عاتكة الخزرجي

١ ـ الطيف العاتب

الطيف يطرقني اذا جن الدجى   متحذرا من رقبة السمار
يختال فى برد الشباب كأنه   غصن يميل به النسيم السارى
متنزا بالليل يسرى سادرا   بكؤوس تيه لا كؤوس عقار
والجيد تضنيه العقود فينثنى
والكف يلويها رقيق سوار !

فتشعبت سبل الحديث ولا تسل   عن رقة فى العتب والاعذار
وبلوعة مكتومة تصف الجوى   ناشدته بترفع ووقار
اتزورنا عند الظلام هنيهة   وبذاك فقت كواكب الاسحار ؟
وتروعنا بالعتب ؟ وهو جناية   اخرى ؟ وترفض افصح الاعذار ؟
اتجود بالطيف الملم بنا دجى
وتريد زورتنا براد نهار ؟

والليل يكتم كل سر سافر   والصبح يفضح كل ذات ستار ؟
فاجابنى والسخر ملء جوابه :   ان الحياة مطية الاقدار !
ومضى وخلفنى اطارد فى الدجى   قلبا تشرد فى رحاب قفار ... !

٢ ـ الكتب المهملة ...

ماكان ينحلنى البعاد لوانها   بعثت لى فى برد النسيم كتابها
ولكم بعثت لها من الكتب التى   لليوم ما قرا الفؤاد جوابها .!
اترى سلت ام بدلت وتبدلت   او لم يرقها ان اطلت عتابها
ام انها حنت لموطنها الذى   تركت به احبابها وصحابها ..
ياويح روحى انها شابت هوى   من ذا يمند لها الغداة شبابها
كم املت فى الحب آمالا غدت   من بعد أن حكم البعاد سرابها
وتخيلت طيف السعادة ماثلا   فاذا به وهم يجر عذابها
فكان احلام الهناء تهابنى   وكانما خلق الهوى لاهابها .!
يا من احب الا جواب يعيد لى   كبدا جرى فيها الهوى فاذابها
كبد اريد شفاءها فتقول لى   لا برء الا ان انال كتابها .!

٣ ـ ياخالق الحسن ...!

فدى لعينيك عينى غير ان بها   اراك يا فتنة جلت عن الفتن ..
تعلقت فيك اسبابى كان بها   جذبا اليك ونهجا واضح السنن ..
اقام طيفك عندى ليس يبرحنى   او تبرح الروح منى غالى البدن
اواه من كبد احرقتها كبدا   ياليت ماكان .. اوياليت لم اكن ..
لله حسنك اعى الخلق مشبهه   ياخالق الحسن مابقيت من حسن .!
يا بارىء الناس من طين وبارئه   اعددت فيه وفيهم عابد الوثن ..
يا خالق الحسن ادرك فى حماك فتى   من فتنة العين او من فتنة الأذن .!

ثلاث أغنيات للفجر

للشاعر : عبده بدوى

الفجر فى الشمال :

هزنى الفجر وهو طفل رضيع   يتغنى مع الطيور الصغيرة
والعبير الفرحان يحمل حقلا   فوق كف .. وفوق أخرى جزيرة
والعصير الذى يسرى من الجذ   ر الى الساق كى يهز زهوره
والدبيب الذى على حبة القمـ   ـح ينمى أهدابها المستديره
والحكايات وهى تنسج نسجا   يفتدى الليل بعدها أسطوره
والامانى وهى تخفق حبا   مثل صدر لغادة مذعوره
والشراع الذى يجمع الاضوا   ء من كرمة النجوم المثيره
والسلام الذى يضيء مع النعـ   ـدس فى حكمة المساء الاخيره
والصباح الذى يقرب جفنا   ويرى راجعا .. ليلقط صوره !

الفجر فى أسوان :

هزنى الفجر وهو نبض عتى   يغمر الأفق بالمنى الدفاقة
والغناء الرتيب من بين قلب   ينسج الشوق والمنى فى رشاقه
والزنود السمراء وهى بحار   تجرف الصخر .. أو تعوق انطلاقه
والجبال الصماء وهى تهاوى   وهى وهم ، وذرة مشتاقه
والفراعين يرفعون سماء   ويشقون للصباح انبثاقه
رفعوا اصبعا فماجت حياة   واستراحت مدينة خلاقه
واذا « السد » عالم من خيال   واذا الخصب ، والمنى ، والطلاقه

الفجر فى السفوية :

هزنى الفجر وهو شيخ مهيب   نائم فوق ربوة مسكينه
اسند الظهر للنخيل واغفى   نصف اغفاءة .. بعد سنينه
ابصر الدهر وهو طفل صغير   تابع فى مسيره « فرعونه »
وراى اوجها تمر عليه   وعلى خفق صدرها ابقونه
وراى القهر غامرا مقلتيه   ومضينا عذابه وغضونه
حين مس « الاذان » منه ضفافا   هال النور فى القرى والمدينة
« نكر الفجر كل هذا والقى   راسه خلفه .. وشد عيونه
واذا العصر ثورة واقتحام   واذا الضعف ثورة مكنونه
فارتمى نابضا يطرز فى النو   ر ويمشي مع الطيور الامينه
لم يقف نادما على « الطلال البا   كى » او يرتمى على « ديدمونه »
فمطيل العصر الجديد اقتحام   وازدهار ، وثورة مشحونه

« عبده بدوى »

الدّين ... لا التقاليد

بقلم : محمد عبد الله السمان

في العدد الصادر في السادس والعشرين من الشهر الماضي من مجلة آخر ساعة قرأت هذا الخبر :

« المحافظ فؤاد المهداوى ٠٠ محافظ مطروح تلقى شكوى من احد شيوخ محافظته ٠ قال له الشيخ واسمه ـ عبد الرءوف حميدة ـ انه اختلف مع شقيقته ـ عبيدة حميدة ـ وقد تسبب هذا الخلاف فى عدم زواج ابنتيه منذ خمس سنوات ٠٠ والسبب ان تقاليد قبيلته لا تسمح للفتاة بالزواج الا من ابن عمها ، واذا اضطرت الى الزواج من غريب عن القبيلة لا يحق لها اتمام هذا الزواج الا اذا أعلن ابن العم اعراضه عن الزواج منها ٠ وقال الشيخ : ان شقيقه يحاول الانتقام منه بمنع ولديه من اعلان عدم رغبتهما فى الزواج من ابنتيه وبالتالى عدم زواجهما ٠ وأحال المحافظ هذه الشكوى الى مامورية امن مطروح التى كلفت النقيب حسنى غنائم نائب مامور قسم مطروح بالتدخل لتسوية الخلاف بين الشقيقين » ٠

هذا هو نص الخبر كما نشرته مجلة آخر ساعة، والذى لا يملك القارىء حياله الا أن تعقد لسانه الدهشة ، ويحز فى نفسه الألم ، وآلم ما يحز فى النفس أن يوجد نزاع بين شقيقين ، وأن يؤدى النزاع الى مأساة أليمة ضحاياها : فتاتان وشابان من الأبرياء ، يدفعون معا ثمن عناد الآباء من شبابهم وحاضرهم ومستقبلهم ٠ ومن يدرى ـ لو لم يقدر لهذه المأساة أن تعالج فى قسم الشرطة ـ فلعلها كانت تستمر سنوات وسنوات ، دون أن يثير عطف الشقيقين الأبوين عنس الفتاتين أو عنت الشابين ٠

ان وجه الخطورة فى المأساة يتمثل بل يتجسم فى لفظتى « تقاليد القبيلة » ، هذه الوثنية التى لم تزل رواسبها تتسلل الينا منذ عهد الجاهلية الأولى على الرغم من أن الاسلام لم يدخر وسعا ولا جهدا فى اجتثاثها من جذورها ، والقضاء عليها بمبادىء رشيدة تحفظ على الآدمية آدميتها ، وتصون للانسانية انسانيتها ، ولكن يظهر أننا ـ نحن المسلمين ـ كلما بعدنا عن مبادىء الدين السليمة التى تطمئن اليها العقول الراشدة ، والبصائر النفاذة ، كلما دب فينا حنين الى مساوىء الجاهلية وأوزارها ، ولو كان فيها الغاء للعقول واذلال للكرامة وعفاء على الآدمية ٠

وتقاليد القبيلة ليس لها مفهوم سوى أنها التراث التفكيرى للآباء والأجداد ، فى أعلى مستويات الجهالة والحماقة ، هذا التراث الذى كان له فى تاريخ الدعوات السماوية جميعها القداسة لدى الابناء والاحفاد ، هؤلاء الذين قالوا لنبى الله هود حين دعاهم الى الله وحده : « ٠٠ أجئتنا لنعبد الله وحده ونذر ما كان يعبد آباؤنا ؟ ٠ وقالوا لنبى الله صالح: « يا صالح قد كنت فينا مرجوا قبل هذا ، أتنهانا أن نعبد ما يعبد آباؤنا واننا لفى شك مما تدعونا اليه مريب ! وأجابوا نبى الله ابراهيم بقولهم حين سألهم : ما هذه التماثيل التى أنتم لها عاكفون ؟ قالوا : وجدنا آباءنا لها عابدين » ٠ وقالوا لنبى الله شعيب : «يا شعيب أصلواتك تأمرك أن نترك مايعبد آباؤنا ؟ وقالوا لنبى الله موسى : أجئتنا لتلفتنا عما وجدنا عليه آباؤنا ؟

وحين أشرقت شمس الاسلام على الجزيرة العربية كان أول ماتصدى لضوئها التقاليد الموروثة عن الآباء والأجداد، وبها استثار جبابرة القوم وطغاتها عواطف الشباب لتاليبهم على الدعوة الناشئة لاخمادها ، ولكن الدعوة الاسلامية مضت فى طريقها بالحكمة والموعظة الحسنة ، ومعها أسبابها من المنطق السليم والحجة الدامغة ، هذا فى أول الامر ـ وكان القرآن بعد ذلك شديدا فى سبيل تصفية تلك القداسة تصفية نهائية ، فالآباء لهم ـ وحسب ـ على الابناء حق الابوة فى حدود طاعة الله وحده :

« يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا آباءكم واخوانكم أولياء ان استحبوا الكفر على الايمان ، ومن يتولهم منكم فاولئك هم الظالمون » ٠

« لا تجد قوما يؤمنون بالله واليوم الآخر يوادون من حاد الله ورسوله ولو كانوا آباءهم أو أبناءهم أو اخوانهم أو عشيرتهم ، اولئك كتب فى قلوبهم الايمان وأيدهم بروح منه » ٠

ان قصة الخبر الذى نشر فى مجلة آخر ساعة ليس الا أثرا من آثار الجاهلية الأولى فى نظرتها الى المرأة، فلم تكن المرأة لدى الجاهلية الأولى كائنا بشريا له وجوده وله حقوقه أيضا ، وانما كانت أشبه بقطعة الأثاث يتصرف فيها رب البيت كيفما شاء ، ولم يكن ذلك غريبا كل الغرابة بين قوم يعيشون فى جفاف الصحراء ، ويعكفون على عبادة حجارة لاتنفع ولا تضر، ولاتسمع ولاتبصر ، ولا تملك من الحق شيئا ، أما وقد مضى على الاسلام ـ الذى ألغى كل هذا ـ زهاء أربعة عشر قرنا ومدنية القرن العشرين أوشكت أن تأخذ بكل أسباب الحياة ، وفى مصر بلد الأزهر ، فهنا وجه الغرابة الباعث على الحسرة الممضة والأسى المفزع ٠

والواقع ان طغيان التقاليدالقبيلية ليس له وجود

في محافظة مرسى مطروح وحدها ، فلم يزل في الصعيد والريف شامخ الأنف ، عالي الجبهة راسخ السلطان ، قوي الصولجان ، فمفهوم الزواج كرابطة بين فتى وفتاة أساسها الرضاء والقبول ، هذا المفهوم لا أثر له هناك ولا وجود ، فالفتاة تتزوج بمن يشاء لها والداها لا بمن تشاؤه هي بنفسها ، ومجرد اشارة منها ـ ولو بطرف العين ـ يمكن أن يفهم منها ترددها قد يجعلها تدفع الثمن حياتها ، وقد يمتد طغيان التقاليد أيضا الى الفتى نفسه ، لأنه ملك لأبويه ، ولا مانع من أن يكلفه تردده في زواج أريد له حرمانه من الميراث أو من رضا الوالدين على الأقل طول حياته ·

لسنا في حاجة الى أن نقول : **ان** الاسلام يقرر بطلان أي زواج يقوم على الاكراه ، ومهما حاول فقهاؤنا السلف والخلف أن يستعينوا ببعض الاحاديث أو يتأولوا بعض آيات القرآن ليقولوا بضروري الولي كشرط صحة عقد الزواج ، فلن يستطيعوا أن ينكروا أن رضا المرأة ـ ثيبا كانت أو بكرا ـ هو الاساس ، **فالحديث** : « الثيب أحق بنفسها من وليها ، والبكر تستأذن في نفسها ، وإذنها صمتها » يؤكد ضرورة استئذان البكر للتأكد من رضاها أولا ، ووجود الولي هنا بصفته لا يلغي وجود البكر ولا يحرمها حقها في الاطمئنان على مستقبلها بنفسها ·

والحديث الذي أشار الى أن المرأة لا تنكح بغير وليها لا يحرمها أيضا حقها في الرضا ، ولذلك حين سأل **الزهري** عن الرجل يتزوج بغير ولي للمرأة فأجاب : « ان كان كفؤا لها لم يفرق بينهما » **وقال** صاحبا أبي حنيفة : ـ أبويوسف ومحمد ـ ·· للولي الخيار في غير الكفء ، وتلزمه الاجازة في الكفء ، ووضع الولي هنا هو وضع الناصح ليس الا ·

ان بعض الحوادث في حياة الرسول نفسه ـ صلوات الله عليه ـ تلقي أضواء على القضية ، وتؤكد رفض الاسلام لأي زواج يقوم على الاكراه ، فخنساء بنت خدام الانصارية أتت رسول الله تشكو اليه أباها وقد زوجها ـ وهي ثيب ـ فكرهت ذلك ، فرد رسول الله نكاحها ، ويقول ابن عباس : ان جارية بكرا أتت رسول الله ـ صلوات الله عليه ـ فذكرت أن أباها زوجها وهي كارهة ، فخيرها النبي ، بل ان ابن عمر خطب الى قدامة بن مظعون ابنة أخيه عثمان بن مظعون ، وكانت يتيمة ، فوافق ، ثم خطبها المغيرة بن شعبة فأرادته على ابن عمر ، وحين ارتفع الامر الى الرسول قال لابن عمر : هي يتيمة ولا تنكح الا باذنها ، ويعقب ابن عمر راوي الحديث قائلا : فانتزعت ـ والله ـ مني بعد أن ملكتها فزوجوها المغيرة بن شعبة ·

ان مأساة التقاليد في محافظة مرسى مطروح وفي غيرها من بلاد الصعيد ، ليس لها مثيل الا في عصور الجاهلية الأولى ، وليس لها مفهوم الا في قوله تعالى: « يأيها الذين آمنوا لا يحل لكم أن ترثوا النساء كرها ، ولا تعضلوهن لتذهبوا ببعض ماآتيموهن » وقوله تعالى : « ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء ان أردن تحصنا » ·

كان الرجل في الجاهلية اذا مات وترك امرأة ألقى عليها حميمه ثوبه فمنعها من الناس ، فان كانت جميلة تزوجها ، وان كانت دميمة حبسها حتى تموت فيرثها · **وكانت** المرأة اذا مات زوجها جاء وليه فألقى عليها ثوبا ، فان كان له ابن صغير أو أخ حبسها حتى يشب أو تموت فيرثها · **وكان** الرجل يكون في حجره اليتيمة هو يلي أمرها فيحبسها رجاء أن تموت امرأته فيتزوجها أو يزوجها ابنه · فأي فرق بين هذه الأباطيل وبين مآسي التقاليد في بلادنا المسلمة وفي القرن العشرين قرن المدنية والحضارة في أزهى عصورهما ؟

والى متى تظل هذه التقاليد الموروثة عن الجاهلية الأولى تفصل بيننا وبين آداب ديننا الحنيف ؟ وعلى من تقع المسئولية بعد ذلك ؟ فهل من المنطق أن تنال المرأة كل حقوقها السياسية ، وأن تصل الى كرسي الوزارة لاول مرة في بلد اسلامي ، بينما نرى بعض النساء لم يزلن من سقط المتاع لا يملكن من أمورهن شيئا ؟

اذا لم يكن من حقنا أن نلقي المسئولية على الصحافة التي لا تعتبر الدين مادة صالحة للحياة ، فلا تفسح صفحاتها للمقالات الدينية الواعية ، والصحافة الدينية محدودة النشر والتوزيع ·

واذا لم يكن من حقنا ان نلقي المسئولية على الاذاعة وفيها قسم الشئون الدينية قائما على قدم وساق ، لأن هذا القسم يعيش في واد غير وادي الناس ، ويبحث في كل شيء الا في مشكلات الناس وحاجاتهم ·

أفليس من حقنا أن نلقي المسئولية على الازهر بوجه عام ، وقسم الوعظ بوجه خاص ؟

ان الذي لاريب فيه أن في محافظة مطروح أكثر من واعظ ، فأين هم من مآسي التقاليد البغيضة هناك ، وهي تتحدى الدين بكل ما أوتيت من قوة ، ألم يقدر لواعظ واحد أن ينال من هذه التقاليد ، ويصيح بأعلى صوته ليسمع شيوخ القبائل قائلا لهم : على رسلكم أيها الشيوخ : الدين ·· لا التقاليد !!

محمد عبد الله السمان



حكاية الكوبري في مسرحياتنا

بقلم : عبد الفتاح البارودي

ما هي حكاية « الكوبري » الذي أصبح قاسما مشتركا في مسرحياتنا ؟! ان « الكوبري » يظهر بصورة واقعية أو رمزية أو متخيلة في ثلاث مسرحيات من أهم مسرحيات هذا الموسم .. لماذا ؟

ان المسرح القومي قدم لسعد الدين وهبه مسرحية «كوبري الناموس» ، وفيها نرى «الكوبري» فعلا فوق خشبة المسرح ، ونرى شخصيات المسرحية ترتبط به ارتباطا وثيقا ، فبعضها يعبره ذهابا وايابا ، وبعضها يريد أن يعبره من القرية الى المدينة ، والكل ينتظر اما شخصا واما شيئا يجيء به الكوبري .

ومسرح الحكيم قدم للمؤلف الجديد محمد عناني مسرحية « البر الغربي » وكل شخصياتها تنتقل ، أو تريد أن تنتقل ، أو تخشى أن تنتقل من ضفة الى ضفة على « كوبري » لا نراه فوق المسرح ، ولكننا نرى حركة الانتقال بالمخاوف والأوهام والآمال ، وأحيانا تتجسد هذه العملية في صورة « حندوسة » الذي يرهب القرية ، أو في صورة أعوانه الذين يستخدمهم في الارهاب ، أو في صورة من يخلفه بعد أن تصرعه طلقات الرصاص ، أو في صورة الدرويش الذي يزعم دائما أن « حندوسة » لم يمت ولا يمكن أن يموت !!

والدكتور رشاد رشدي قدم له المسرح القومي مسرحية « رحلة خارج السور » ، وهذا السور يؤدي وظيفة « الكوبري » بشكل أكثر تعقيدا وصعوبة ، فكل شخصيات المسرحية تريد أن تقفز فوقه ، حتى الحصان الذي نسمع صهيله ونسمع طلقات الرصاص التي تسكت هذا الصهيل قبل أن يتمكن من القفز ، وبقية الشخصيات تفشل في القفز أيضا ، ولكنها تكتشف أنفسها وامكانياتها واستعداداتها التي تعطيها أملا مؤكدا قدرتها على القفز ، وضرورة القفز أيضا .

مامعنى هذا كله ؟ وكيف نفسر حكاية الكوبري؟! هل هو تعبير عن الرغبة في الافراج عن الشخصيات المسرحية التي سجنت سنوات طويلة في الموضوعات الروتينية ؟ هل هو تعبير عن رغبة مؤلفينا في الانطلاق ، والبحث عن مواضعات جديدة لمسرحنا فعلا ... ان مؤلفينا بدأوا يتحررون من الافكار القديمة التقليدية التي كانت تدور في مسارحنا وكأنها تدور في « ساقية جحا » ، وبدأوا يرسمون شخصيات تشعر بالقلق ، بدلا من الشخصيات المتجمدة التي جمدت الحركة في مسرحياتنا ... الخ ... ان هذا كله يبشر بانتقال مسرحنا الى الوضع الفني ، لان المسرح انطلاق وتحرر وقلق وصراع في التفكير وفي التناول الفني ، ولكني رغم هذا الاحظ أن معظم مؤلفينا لايزالون يديرون أحداثهم وأفكارهم في الفترة التي سبقت الثورة .

وصحيح أن تلك الفترة لاتزال في حاجة الى تناولها فنيا لتحليل أسباب تخلف المجتمع الماضي ، ولندرك حقيقة هذه الأسباب ، ولنقضي على آثارها ورواسبها ، ولكني أخشى أن يتجمد فيها تناولنا الفني مرة أخرى ، وأخشى أن يؤدي ذلك الى اهمال أو ارجاء تناول حاضرنا ومستقبلنا .

ومع ذلك لا أنكر أن مؤلفي هذه المسرحيات الثلاث

تناولوا فيها تلك الفترة بأساليب جديدة وتحليلات قدمت وجهات نظر جديدة .

ان سعد الدين وهبه في مسرحية كوبرى الناموس وضع بجانب الكوبرى « عشة » تقيم فيها قروية سماها « خضرة » . ورأينا أهل القرية يترددون على هذه « العشة » ويتبادلون الحديث مع « خضرة » ، التى ظهر بوضوح من الأحداث والحوار انها رمز لمصر ، كما فسر ذلك كثيرون ومنهم مخرج المسرحية كمال ياسين ... وكذلك بقية الشخصيات تمثل رموزا فنية أخرى ، وأحداث الرواية تؤيد ذلك . فنحن فى المشهد الأول نسمع حوارا يرمز الى التفكير الغيبى الذى كان يسيطر على القرية ؛ وخلال فصول المسرحية نرى أحد الدراويش جالسا معظم الوقت بجانب « العشة » ينتظر حضور « عبد الموجود » ويردد باستمرار :

مشيناها خطى كتبت علينا
ومن كتبت عليه خطى مشاها

بينما الدرويش نفسه لا يتحرك ولا يمشى . وعبد الموجود الذى ينتظره لا يظهر اطلاقا على خشبة المسرح ... وبين الشخصيات الكثيرة نرى شخصيات « القرداتى » الذى ينتظر عودة القرد الهارب منه ، واللص الذى ينتظر أى ضحية ، والعاشق الذى ينتظر موافقة معشوقته على الزواج ، وبائع الحمير المخططة الذى ينتظر صفقات أخرى ، وايضا نرى رموزا للتهور الذى سيطر على بعض الشبان ، وهكذا تجد فى المسرحية رموزا كثيرة ، والمدهش أن المؤلف يخالف المخرج فى تفسير هذه الرموز ، بل فى وجودها نفسه ، ومع ذلك فالمهم أن المسرحية لو نظرنا اليها بهذا الشكل فربما نحكم بانه لا جديد فيها لأنها لا تعطى غير الصورة المألوفة التى تعبر عما كان فى مجتمعنا الماضى من غيبية وانتهازية ... الخ ... ولكن الحقيقة أن المؤلف اعطى أسلوباً جديدا للتأليف المسرحى ، ويكفى انه تحاشى اسناد البطولة الى بطل معين ، بل وضع المجتمع كله ــ فى النماذج التى اختارها ــ فى صراع مع مقدوراته ، وفى محاولة لاجتياز « الكوبرى » . وصور العوامل التى أعجزته عن هذا الاجتياز ، وصور الحيرة التى كان يعيش فيها ، وكان بارعا فى كتابة الحوار المسرحى ، وفى تحريك الاحداث والشخصيات بلا افتعال أو اقحام أو مبالغة .

وفى مسرحية «البر الغربى» أيضا أسلوب جديد للتناول المسرحى ... فى هذه التجربة تركيز على بطل مسرحى ولكنه ليس تركيزا على شخص معين ، بل على نموذج معين خلقته أوهام الناس فى المجتمع الماضى ... انهم كانوا يتصورون هذا البطل فى صورة « شرير مستبد » يرهبهم بالبندقية ويتقاضى منهم الاتاوة ، وهم بسبب الفزع لا يقيمون السوق التى يمارسها فيها اهل القرية تجارتهم ، وتصرخ « القروية الجميلة » فيهم ، وتعلن انها لن تتزوج غير « الرجل » الذى يقتل الشرير « حندوسة » .. وفعلا يصاب حندوسة برصاصات قاتلة ، وتتوهم القرية أن القاتل هو « مدرس الزامى » ويصبح بطلا فى القرية التى ماتكاد تستبشر بأنها ستقيم السوق حتى يتحول البطل الى « حندوسة » آخر ، اى الى شرير آخر ... وتتكرر الحكاية ، ويظهر بطل آخر كان يعمل « صبى قهوجى » ، ويتحول كذلك الى « حندوسة » أى الى شرير ... ماذا يقصد المؤلف رغم كراهيتى للتفسيرات الحرفية فمن الممكن تفسير المسرحية بأن مشكلات المجتمع الغيبى لا يمكن أن يحلها أنصاف المثقفين الذين يرمز اليهم « حندوسة الثانى » ، ولا الجهلاء الذين يرمز اليهم « حندوسة الثالث » ... هذه الفكرة أيضا لو نظرنا اليها نظرة سطحية أو عابرة لما وجدنا فى المسرحية شيئا جديدا ، ولكن الجديد ان المؤلف تناول فكرته تناولا جريئا كشف فيه الأوهام والمخاوف التى كانت تتحكم فى المجتمع الماضى .

فى التجربة الثالثة التى قدمها الدكتور رشاد رشدى رأينا فى مسرحية (رحلة خارج السور) مرحلة جديدة فى التأليف المسرحى ... ان فى المسرحية رموزا كثيرة ؛ السور وايقاعات الطبلة وصهيل الحصان والزهور البيضاء والكرة الملونة بالوان مختلفة ، ورغم كثرة الرموز وغموض بعضها ، فانها كلها أدوات للتعبير عن مدلولات فنية ، وقوى تدفع الأحداث فى المجال المسرحى دفعا دراميا ... ان وجود الرمز والتجريد والخيال والشعر فى هذه المسرحية ليس وجودا زخرفيا ، بل وجود أصيل وجوهرى لتجربة فنية انصهرت فيها العلاقات البشرية والأحداث الاجتماعية... فنحن نرى مأساة مهندس عجز عن اثبات حقيقة واضحة كل الوضوح ... كان مكلفا ببناء كوبرى ، ولكنه اكتشف أن « العوامات » التى سيقام عليها فاسدة .. وعبثا يحاول اقناع رؤسائه بفسادها لانهم يعرفون أنها

فاسدة فعلا ، ولكنهم يعرفون ايضا أنها ليست الشيء الوحيد الفاسد فى المجتمع الماضى ، وليست الشيء الوحيد الذى « يصلح » برغم فساده ، واذن « فالعوامات فاسدة ولكنها تصلح » ... ليس هذا تلاعبا بالالفاظ ، وانما هو دلالة على المنطق الزائف الذى كان متفشيا فى المجتمع الماضى ، ولم يكن هذا الزيف فى « الكبارى » فقط بل كان فى كل المرافق وفى الماديات والمعنويات والعواطف والسلوك والتصرفات ... لماذا ؟ لان المجتمع كله كان ضحية الاقطاع والاستعمار والبيروقراطيين ، ولهذا ضاعت الحقائق وزيفت العواطف واضطربت العلاقات بين الناس فى تبريرات مظهرية زائفة ، مثل التظاهر الكاذب بالحرص على «المصلحة العامة» أو بالتمسك « بالاخلاق » .. كل هذا يبدو مألوفا ومعروفا فى مجتمعنا الماضى ، ولكن الجديد فى المسرحية أن المؤلف توغل بالرؤية الفنية فى احداث معينة ومجسدة ، وصهر الماديات فى المعنويات ، واستخدم العنصر الكوميدى الذى يسمى « كوميك ريليف » بالحركة الدرامية والموقف الدرامى والنكتة الشعبية ، وأسند البطولة الى الشخصيات كلها والأحداث كلها سواء الأحداث التى ظهرت على المسرح أو خلف الكواليس ، وبهذا استطاع أن يلقى الأضواء على الحقائق والمساوىء ، وعلى القوى الكامنة فى شخصياته لتكتشف نفسها وتكتشف طريقها نحو مجتمع نظيف تنتظره وتحلم به بدون ذهول ... ان المهندس لم يرضخ للرؤساء المزيفين ، بل ظل شريفا ورفض أن يبنى « الكوبرى » رغم ما تعرض له من تشويه .

تجربة ممتازة ... وهذه التجارب الثلاث ممتازة وان تفاوتت درجات امتيازها ، ولكن ليس معنى ذلك انها بلا اخطاء ... ان مسرحية «كوبرى الناموس» يبدو فيها أحيانا أن الحركة المسرحية متلكئة ، وان شخصياتها لم تتطور دراميا ... فيها صراع درامى ولكنه لم يغير ايديولوجيات الشخصيات فظهرت من بدايتها الى نهايتها فى طابع واحد .

ومسرحية « البر الغربى » حاول مؤلفها التزام القواعد الحرفية للمسرح ، ولكنه اغفل هذا الالتزام فى تنمية الاحداث ، فرأينا نفس الاحداث مكررة فى الفصول الثلاثة دون تطوير فى الدوافع أو فى التفكير ، ونتيجة لذلك ظهرت المسرحية وكأنها فصل واحد يمثل ثلاث مرات متتابعة ، وظهر الحوار وكأنه ترديد لنفس العبارات ، وظهرت الشخصيات وكأنها تعيد نفسها وتحركاتها وتصرفاتها ... كذلك لم يلتزم بالمنطق الفنى للشخصيات فلم تتحاور بمنطقها ولغتها الفنية ، بل كان المتحدث هو المؤلف نفسه .

ومسرحية « رحلة خارج السور » تخللها الاسلوب «المباشر» فى بعض المشاهد ولهذا ظهرت بخطابياتها كالرقعة فى الصورة الفنية ... أيضا لاحظت عدم الدقة فى توقيت دخول وخروج بعض الشخصيات على المسرح ... ان الخادم (الجناينى) كان يدخل ويخرج طوال الرواية بلا استدعاء فنى ، وكأنه كان يستدعى عندما يضطر المؤلف الى تنويع المشاهد او الى تلوين الحوار أو الى تغيير الموقف ، ولاباس بذلك بشرط أن يكون لتحريكه تعليل تحتمه المسرحية نفسها ... كذلك شخصية (أبو العينين) الذى ظهر جالسا طوال الجزء الاخير من المسرحية على خشبة المسرح دون أن يكون لجلوسه ضرورة فنية .

فى الاخراج فهم كمال ياسين مسرحية كوبرى الناموس على أساس انها مسرحية رموز ، واستطاع أن يقنعنا باحداث الرواية ، ولكنه لم ينقذ بعض المواقف المتلكئة من التلكؤ ... وفى مسرحية البر الغربى لم أشعر بالميزانسين الذى وضعه المخرج عبد القادر التلمسانى ، بل رأيت الشخصيات تتصرف على خشبة المسرح وبين الكواليس كما تشاء ... وفى مسرحية رحلة خارج السور نجح المخرج سعد أردش فى ابراز فكرة المؤلف ، ولكن ديكوراته وأضواءه اجتذبت أنظار المتفرجين الى التكوينات اللونية الزخرفية أحيانا .

ومع ذلك فلا جدال فى أن هذه المسرحيات التى ارتبطت بفكرة « الكوبرى » تعتبر من اهم التجارب فى مسرحنا الجديد .

عبد الفتاح البارودى

تعقيبات

بقلم : عباس خضر

السد العالى والادب

ذهب كثير من الكتاب والشعراء والصحفيين الى السد العالى ، فرادى وجماعات ، وعادوا بانطباعات كثيرة ، عبروا عنها نثرا وشعرا ، وامتلأت صفحات الصحف بالتحقيقات والموضوعات التى تدور حول هذا العمل الذى بهرنا وبهر العالم .

وكانت تتردد احيانا فى كتابة بعض الزملاء الصحفيين اسئلة وعبارات مثل : **اين الادباء والفنانون؟ ليذهبوا الى هناك وليستوحوا من هناك** ... بدلا من كذا وكذا ... ويذكرون بعض الاغراض والموضوعات العتيقة التى يؤلف ويكتب فيها الآن . .

واريد ان اقول اولا : **ان السد العالى الآن يرتفع فوق اى كلام او انتاج ادبى او فنى . . انه الآن امام الادباء والفنانين شىء متوحش . . عظيم . . لا قبل لهم به . . ولا يستطيع احد منهم ان يستأنسه . . ويروضه للتعبير العميق الخالد !**

اذا صرفنا النظر عن الكتابات الصحفية العادية باعتبارها شيئا غير الادب الحقيقى ، مع ضرورتها وفائدتها ، فاننا نقول بان **كل ما نظم وكتب حتى الان لايعدو الانطباعات الخاطفة والتعبير السريع .**

ولست اريد ان اهون من شان ذلك الذى قيل وكتب من شعر ونثر ، فهو نوع من الادب له قيمته وله أثره ، من حيث التعبير عن المشاعر القومية الفائرة ، وكل شىء محبوب يستعذب الانسان الكلام فيه والاستماع الى ما يقال عنه ، فما بالك بالادب وحسن تعبيره وجمال تصويره ، والسد العالى وشدة اسره !

وقد مر ذلك النوع من الادب بمرحلة زمنية ابتذل فيها واهين . . اذ كان مطية المنافقين ووسيلة الوصوليين الى الحكام وذوى السلطان ، وسمى «ادب المناسبات» وعمت سبته المخلصين حتى شملت الصادقين



ونعود الى السد العالى وموقف الادباء منه ، لننظر كيف يصل هذا العمل العظيم موضوعا لادب كبير خالد .

لا اظن ان وقفة تشرف على الانفاق ، أو دهشة من الاجهزة التى تفتت الصخر والآلة الضخمة تحمل ما تفتت الى آلات اخرى تفرز الصغير من الكبير . . . الى آخر ما هنالك من الآلات والاجهزة — لا اظن ان ذلك كله هو المقصود بأن يعبر عنه الادب، **ان وراء ذلك ناسا يحيون حياة متصلة بهذا العمل، طرات عليهم تغيرات فى حياتهم المادية وفى مشاعرهم الانسانية وتطورت علاقاتهم الاجتماعية ونظراتهم الى الاشياء ، وسيطرا عليهم مثل ذلك واكثر منه عند ماتتحقق الاغراض المنتظرة . وباختصار سيوجد انسان جديد غير الذى كان . .**

من الذى يرقب كل ذلك ويعيش معه بخواطره وانفعالاته ، ثم يخرجه فنا صادقا عميقا خالدا ؟

قد يقال : خذوا الادباء او من يرغب منهم الى اسوان واقعدوه هناك سنة او سنتين ، كى يأتى لنا بقصة او قصتين ... **وقرات ان وزير السد العالى يبدى استعداده لتهيئة الوسائل او منح التفرغ للاديب الذى يرغب فى ذلك .**

لاشك ان هذا يفيد اذا صدق عزم الاديب واخلص وجد . ولكن هذا لن يحقق العمل الكبير العميق . . انه وسيلة متوسطة بين الانطباعات الخاطفة التى تحدثنا عنها وبين شىء آخر . . **هو العمل الادبى الكبير المنشود . هذا العمل لاينتجه الا من عاش التجربة نفسها وكابد مشقاتها وانتشى بنشواتها .**

هو العامل ، المهندس ، السائق ، الطبيب ، الموظف الكاتب ، أى كان يعيش هناك من اهل الموهبة التى يوزعها الله بين عباده فى كل زمان ومكان .

لقد استمعت الى مواويل وازجال ارتجلها عمال هناك امام ميكروفون الاذاعة فى حديثهم مع «طاهر ابو زيد» . كلها تعبر عن مشاعرهم وتنطق بوعيهم وتنشر عطر الفن الشعبى المحبوب .

حقا ان هذه اشياء فطرية ضئيلة ليست هى ما نبغى . **ولكن الذى بث الفطرة الادبية فى نفوس الاميين خالق حتما مواهب فى اخلاد كثير من المتعلمين والمثقفين .. هؤلاء هم الذين يرجى منهم العمل الكبير العميق الخالد ، المعبر عن تلك الحياة الجديدة المتجددة فى اعلى النيل .**

ان الاعمال الادبية العالمية الكبيرة التى صورت الحروب واهوالها فى الحربين العالميتين الماضيتين وآثارها الدامية المدمرة فى النفوس .. لم ينتجها ادباء توجهوا الى الميدان كى يتفرجوا ويشاهدوا .. **انما انتجها جنود خاضوا غمار الحرب وعاشوا فيها وشموا روائح الجثث ، واحسوا بما يطحن نفوسهم ويكاد يعصف بكل شيء فى حياة الانسان.**

ان ادب السد العظيم سيكتب تلقائيا ، ولكن ثمة شيئا آخر فى منتهى الاهمية ، لا بد منه لكى يأخذ هذا الادب طريقه الى الحياة ، **هو ان يفسح له الطريق .. ان تستقبله القاهرة بكل مافيها من وسائل نشر واعلام .**

ولا خوف الا من هؤلاء الذين يتفرجون على المسرحيات بالدعوات و « البونات » ثم يخرجون ويسودون صحائف الصحف بالهتاف « للعبقريات » التى تقدم سخافاتها بوسائل مختلفة ، وتشغل بها الطاقات الناقدة التى تملك مساحات من الصحف ، **لكى تعرض هذه وتقدم هى ايضا مسرحيات ، ويرد لها الجميل ..**

هؤلاء وهؤلاء لايبحثون عن مكونات الشعب ليبرزوها ويصوروها، انما هم يبحثون عن المثيرات التى تلفت اليهم الانظار ، ولا باس بان تثير حولهم الغبار .. كله مكسب !

هذه السحب يجب أن تنقشع ، كى تسطع الشمس ... **ونحن فى انتظار ما تبعث به شمس اسوان ... وان طال الزمن .**

الحدوتة والقصة القصيرة

قرات الكلمة التى نشرتها مجلة القصة فى العدد الاخير للاستاذ محمد القرشي ، يدفع فيها عن نفسه تهمة الاقتباس من « مورافيا » ، وكان قد بعث الى برسالة ضمنها امورا خاصة يبرر بها مادعاه بالتشابه بين قصته وقصة موراڤيا . واعتبرتها رسالة خاصة لتلك الامور ، وسكت عن اثارة الموضوع مرة ثانية احتراما لالمه الذى اعرب عنه .

ومازلت عند موقفى من احترام المه وعدم التعرض للعلاقة بين القصتين . ولكن عبارة وردت فى كلمة الاخ القرشى . بمجلة القصة رايتها تستدعى ايضاحا وتصحيحا من جانبى . قال :

« وقد زاد الاستاذ عباس خضر على اتهامه لى بالاقتباس .. ان نهاية قصتى اقرب للحواديت منها للقصة القصيرة .. وفى ظنى ان اجمل مافى قصتى نهايتها .. »

اولا — لم اقل هذا الذى ذكر انى قد زرته ، انما قلت مانصه بعد ان تحدثت عن الجزء الذى اضافه الى القصة :

« وقد افسدت هذه الاضافة المفتعلة القصة وجعلتها أقرب الى الحواديت منها الى القصة القصيرة »

واعنى ان الذى جعل القصة اشبه بالحواديت ، ليس النهاية كما قال او كما اسند الى ، ولكنه الموقف الثانى او الحادث الثانى فى القصة .

ذلك ان قصة موراڤيا تركز على موقف واحد ، هو محاولة الوالدين القاء طفلهما فى كنيسة وترددهما بين الكنائس ووصف مشاعرهما فى هذا الموقف.

أى أن موراڤيا كتب « قصة قصيرة » تتوافر لها وحدة الحدث والموقف ، وتصور لحظة معينة .

اما الاخ القرشى فقد اضاف الى هذا الموقف موقفا آخر فى حادث آخر هو موقف الاب فى القهوة مع معارفه و « أهل حارته » وانهيا لهم عليه كل بما جاد به . واقصد بالافتعال تجميع « الخير » كله فى هذا الموقف تجميعا غير واقعى .. لكى يثبت الكاتب ان « الدنيا بخير »

وتعدد الحادث والانتقال من موقف الى آخر ، من سمات « الحدوتة » وكذلك الافتعال الذى يقضي بان

ينتصر « الشـــاطر حسن » فى النهــاية ويظفر « بست الحسن والجمال » مهما كانت الظروف ..

هذا وكنت احب للأستاذ القرشى ان يقصر حديثه على الدفاع عن نفسه ، ولا داعى لمقارنة نفســـه بمورافيا ، ولا داعى كذلك لان يورط الاستاذ يحيى حقى فى هذه المقارنة فيحكم — كما روى عنه — ان قصة القرشى اجمل بكثير من قصة مورافيا !!

دع هذا يا اخى .. انه يزيد القضية تعقيدا ، ولا اقول الطين بلة ...

كشكول

• قالت الصحف ونشرات الاذاعة :

« استقبل خروشوف عضوات مجلس الأمة ... »

كلمة « **عضوات** » خطأ لغوى واجتماعى .. الاول لانه ليس فى اللغة« **عضوة** »حتى تجمع على عضوات ، واستعمال العضو ماخوذ من عضو الجسد ، باعتبار ان الافراد فى جماعة ما كمجلس الامة مثلا يكونون جسما واحدا كالاعضاء ، **والمراة عضو كالرجل سواء بسواء** ،وهنا تاتى الدلالة الاجتماعية من حيث المساواة بين الرجل والمراة فى مجال يشـــتركان فيه دون تفريق .

• فى حفل كلية دار العلوم لتابين العقاد تحدث الاستاذ على الجندى **فقرن الكلام على العقاد بالحديث عن راى العقاد فيه وثنائه عليه** .. ونحن نقبل من الاستاذ الجندى أن يفخر فى الشعر طبقا للمأثور من الترخيص فى ذلك للشعراء . اما فى النثر فنؤثر ان يدع ذلك للناس كى يقولوه هم ... فان لم يقولوه كان الاستغناء اجمل .

• **« الشعر العربى الحديث فى ماساة فلسطين من سنة ١٩١٧ الى سنة ١٩٥٥ »**

هذا هو عنوان الكتاب الذى ظهر اخيرا للأستاذ كامل السوافيرى . وهو دراسة وافية شاملة لكل ما قيل من الشعر فى محنة فلسطين مع الافاضة فى بيان الظروف والملابسات التاريخية والسياسية .

• فى اعلان لمؤسسة التاليف والترجمة والطباعة والنشر ، قالت عن نفسها :

« وهى تعمل فى صمت من اجل هذه الغـــاية العظمى لشعبنا وهى التحول الفكرى العظيم ... الخ »

اظن أن من يعمل فى صمت لا يعلن .. !

• نشبت معركة بين مســؤول فى التليفزيون اقترح قصر تاليف الاغانى على عـــدد معـــين من المؤلفين ، وبين باقى المؤلفين . حجة المسؤول رفع مستوى الاغنية . اعتقد ان هنك وسائل اخرى لرفع هذا المستوى غير هذه الوسيلة ان صح انها وسيلة لذلك الغرض . **أليست هناك لجنة لقراءة النصوص واختيار الصالح منها ؟**

• استرعى انتباهى اعلان نشره عن نفســـه « **قارىء بالاذاعة** » مع صورته المعممة ورقـــم تليفونه ..

وذلك الاعلان يخلط عملا صالحا وآخر سيئا :

العمل الصالح هو استعمال كلمة « **قارىء** » بدل « **مقرىء** » لان المقرىء هو الذى يعلم القراءة لا الذى يقرا .

اما الآخر السيىء فهو الاعلان نفسه .. !

• الدكتور رشاد رشدى يثير زوابع فى كل مجال يعمل به او يكتب فيه .. وتتسم هذه الزوابع بطابع « الشلية » — نسبة الى (الشلة) — و **« الشلية » تحاول أن تشل النشاط الجاد المخلص فى حياتنا الادبية والفنية ، لكى يخلو الجو (للشلة) فقط ..**

وانا شخصيا اعتقد ان نشاط الدكتور رشاد رشدى « الشللى » يجنى على قدراته ، واتمنى ان تخلص هذه القدرات من تلك الشوائب .

• نشرت مجلة « حوار » التى تصدر من بيروت للدكتور لويس عوض قصيدة تحت عنوان«اللاهوت» تشتمل على شطحات عجيبة .. منها الشـــطحة الآتية ؛ والكلام على لسان « العذراء » :

فذاق العقل طعم الحب من ثغرى ومن جسدى
واخصبنى بآلته فذقـــت حــلاوة الموتـــد !!

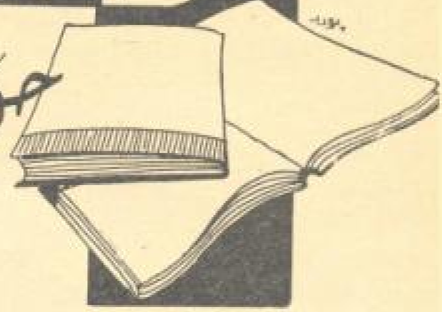
• وان اردت المزيد فارجع الى العدد الاخير (مايو — يونيو) من المجلة .

وقـــد قدم الدكتور لويس عوض لقصـــيدة « اللاهوت » بمقدمة يفهم منها انها جولة صوفية .. وهو نوع جديد من الصوفية .. ابرز ما فيه الكلمات الوقحة ! .

عباس خضر

بقلم عبده بدوى

حول الأدب في أسبوع





اوبرا لاترافياتا والمدرسة الرابعة :

هـــذا العمل المتكامل الذى يقـــدم على مسرح دار الاوبرا يجعل الانسان يتساءل عن مبدأ فكرة ترجمة الأغانى الأوربية الى لغتنا العربية ، وكيف أن هذه الفكرة مع أنها بدأت متواضعة منذ ما يقرب من ثلاثين عاما الا ان هذه الجذور البعيدة هى التى اعطت لنا العمل الذى يسعد الآن جمهور القاهرة ، والذى استطاع أن يملاه بموســـيقى « فردى » ، وكورال دار الاوبرا ، وباليه سونيا ايفانوفا .

والذى يعنينا من هـــذا العمل أن اللغة العربية كانت طيعة التركيب على « النوتة الموسيقية » ، وانهـــا لن تقف فى تراثنـــا بالتراث العالمى فى الموسيقى .

وحين نصل الى هذا لا بد أن نتعرض للاتجاهين اللذين أخذا على عاتقهما عملية « التعريب » ، فقد كان الاتجاه الأول هو اتجاه «**الدكتور مصطفى مشرفة**» الذى كانّ يهتم أكثر ما يهتم بمســـاحة اللفظ ، وقواعد العروض ، وأصول كتابة الشعر وتوزيعه على « النوتة » ، مضحيا فى ذلك بتركيب اللفظ من حيث المد والسكون على الموسيقى الأصلية .

أما الاتجاه الثانى فهو اتجاه « الاستاذ أحمد سعد الدين » الذى اهتم بترجمة الاغانى الخفيفة ، والذى كان يضحى بقواعد الشعر فى سبيل تركيب اللفظ على اللحن تركيبا دقيقا تراعى فيه مواضـــع المد والسكون .

وقد رؤى ادماج الاتجـــاهين ســـالفى الذكر ، ودراسة أســـلم طريقة يمكن بها تقديم الغنـــاء « الاوبرالى » باللغة العربية مع عدم المساس بطبيعة نطق اللغـــة العربية بما فيها من حروف الحلق ، والضاد ، والقاف ، والظاء .. الخ وبما فيهـــا من حروف أنفية ، وحروف تحتاج الى ضغط الشفتين ، وقد اصطلح على تسمية هذا الاتجاه « بالمدرسة الرابعة » اشـــارة الى المدارس الاخرى العالمية التى تتمثل فى الألمانية ، والفرنسية والايطالية .

وقد قام على تطوير هذه المدرسة « أحمد سعد الدين » وتقدم منذ عدة سنوات بهذا المشروع الى المعهد القومى العالى للموسيقى ، ولكن حينما تعثرت الفكرة فى المعهـــد ، ونبتت فكرة تقـــديم « أوبرا لاترافياتا » وقام بترجمتها بالفعل الدكتور «ابراهيم رفعت » .. وجد « أحمد سعد الدين » الفرصة مهيأة لتقديم تطبيق عملى لنظريته ، وكان هذا النجاح الذى شاهدناه لأوبرا لاترافياتا .

فنحن نرى فى هذا العمل تقديم التراث العالمى الى الشعب ، وتقريبه الى المواطن العادى الى الشعب ، وتقريبه الى المواطن العادى ، ونرى فيه نموذجا حيا يمكن أن يجتذبه الطامحون الى تأليف الاعمـــال المسرحية الغنائية وتلحينهـــا ، وهذا يترتب عليه انشاء جيل جديد لم يوجد تماما عندنا الآن «كالمخرج الاوبرالى » والمغنى ، والملقن ، كما أن هذا يجعلنا نهتم بفرقة الكورال ، وبالاوركســـترا ، وبتكوين فرقة للباليه .

وبالاضافة الى هذا نذكر أننا فى حاجة الى الكاتب

المسرحى الاوبرالى ، اذ ان الكتـــابة للأوبرا ـ وقد مارستهـــا فى أوبرا الأرض العالية ـ تختلف عن الكتابة للمسرح العادى ، ذلك لأن المغنى يقيد بأوضاع غير أوضاع الممثل ، فهو يواجه الجمهور حتى لا يتبدد صوته ، ولا يقوم بأوضـــــاع مسرحية تضعف من ادائه الصـــوتى ، كما أن المشاهد الغنائية تحتاج لكثير من المنولوجات الغنائية المعبرة التى لا يمكن ابرازها بالحوار كما هو الحال فى المسرح •

ومهما يكن من شىء فقد كنت مع المشـــاهدين أصفق بيدى لهذا العمل الجديد فى حياتنا ، وفى الوقت نفسه كنت أصفق بقلبى للمدرســة الرابعة فى بلادى •

فى مسرح الحكيم

لا شك أنها فكرة مثمرة •• تلك الفكرة التى دعا اليها مسرح الحكيم لتقييم الموسم المسرحى لعـــام (١٩٦٣ ـ ١٩٦٤) ، وهى فى الوقت نفسه تقليد جديد ذكى ، ندعو الى تعميمه فيما يتصل بالشعر، والقصة مرة كل عام •

والملاحظة الجديدة هنا أن لهذه الندوات جمهورا كبيرا ، حتى لقد قارنا الجمهور الذى يحضر هـــذه الندوات ، بالجمهـــور الذى يحضر لمشـــاهدات المسرحيات الذى تناقش ، واذا بنا نجد أن الجمهور الذى يحضر هذه الندوات كان أكثر ، وهذا يدل على أن الجيل الجديد ، يفضل الاستماع والمناقشـــة والحوار العقلى المتبادل بينه وبين النقاد ، أكثر مما يفضل الاسترخاء فى مقعد ثم قبول كل ما «يلقى» عليه ، دون مناقشة علنية لما يريد •

ومما يكن من شىء فقد كانت الندوة التى أثيرت حول « الفرافير » من أخصب هذه الندوات ، ذلك لأنها لم تقف عند العمل المسرحى فقط ، وانمـــا تعدته الى دور الفنـــان فى المجتمع ، والى تقليب مفهوم « الحرية » فى أكثر من اتجاه •

وقد بدأ الحديث الناقد « محمود أمين العالم » وذكر انه اذا كان هناك خلاف فانه ســـيكون على أرض المحبة والاعزاز ، صحيح أن بعض النقـــاد قالوا : انها تأكيد لحتمية نظام الطبقات ، وأنهـــا تتحدث عن الحرية المطلقة ، وأنها مجموعة من العناصر منتقاة من مسرح اللا معقول ، ومن بريخت ، ومن بيراند يللو •

وهو فى الوقت نفســـه يرى أن فى المسرحية مذاقا جديدا ، ففيهـــا ازالة الحائط الرابع ، ورفع الكلفة بين المنصة والقاعة ، وكسر الحائط بين المتفرج والممثل ، بل وبين المتفرج ونفسه •

ثم ان فيها هذا الشىء الذى نراه فى الســاحات الشعبية ، وفى الموالد بحى الحسين ، وفيها تجربة السامر المصرى الذى يعبر عن « مصر الجديدة» •• ولكن الى جانب هذا لا يشعر المشاهد بالتناســـق فى المسرحية ، بل يشعر بتمزق فى الأحاسيس ، وبوجود حى للتناقض ، ذلك لأن هناك الغاء للايهام وتأكيـدا له ، ولأن القـــاعة والمنصـــة تتنازعان ولا تنسجمان ، ولأن وجود روح السامر كان على حساب روح المسرح •• ثم قال « لعل كل هذا هو خصائص الجديد الذى يبحث عن الكمال ؟ »

أما الموضوع فهو غير مقنع ذلك لأن المؤلف صرفنا عن مضمون العلاقات الانسانية ، وشغلنا بشـــكل العلاقة البشرية ، وشكل العلاقة هنا مرفوض ، لأن البحث عن الحل ليس بحثا عن « الحرية » •

فالمسرحية تنتقل من « هل نصبح فرافير ؟ » الى « هل نصبح ســـادة ؟ » هل نصل الى جمهـــورية الحرية التى سيشنق فيهـــا الأحرار ؟ » وحين يأتى الموت نرى كذلك الفرفور (الكترون) يدور حول الســـيد (البروتون) ، واذا فلا بد من التبعية ، ولا بد من الوصول الى السؤال « ما الســـبيل الى الحرية الفردية المطلقة ؟ » وفى ضوء هـــذا نرى المسرحية تعطى مفهوما وجوديا فوضويا للحرية ، وهو مفهوم سلبى لأنه يدعو الى عدم الانتماء ، والى الســـخط على كل نظام فى حين أنه لا حرية بغير نظام اجتماعى ، وعلاقات انسانية ، ومســـئولية جماعية ، وعمل وانتاج •

ثم تساءل عن الشىء الذى تبيعه هذه المسرحية قائلا « هل هى شربة لقتل الدود أم لاســـتنبات الدود ؟ » •

ثم تحدث الدكتور « رمزى مصطفى » فذكر أن المسرحية كان لابد لتنفيذها من « المسرح الدائرى »، وأن « الديكور » لم تجمعه وحدة العمل ، ومن هنا نراه قد سبب للمشـــاهد « ارتباكا بصريا » ، أما

الاضاءة فقد استعملت التأثيرية فى اضاءة الاطراف العليا ، والواقعية فى اضاءة الكتلة والجوانب ، والرمزية فى اضاءة الخلفية واظهار البيوت ٠٠ وما يؤخذ على الدكتور رمزى انه لخص المضمون أكثر من مرة بقوله انه يدور حول تحول السيد والمسود ، الى مسود وسيد ، فهذا تفسير يظلم العمل ويقف به عند السطح الفنى ٠

وذكر « سمير سرحان » أن يوسف ادريس خرج من دائرة الواقعية التى يمثلها نعمان عاشور وسعد الدين وهبة ، وأن التوتر فى المسرحية كان ناشئا عن تقليب الفكرة على عدة مستويات ، وأن المسرحية حلت التوتر ولم تحل المشكلة ٠

اما « التوتر الحقيقى » فقد حدث حين تكلم يوسف ادريس ، لقد كان يبدو أنه كان ضيقا بما قيل ، ومع أنه ذكر فى أول الأمر أنه قال « كلمته » فى المسرحية ، الا أنه سرعان ما استدار وذكر أن تطبيق القواعد السياسية أو العقلية الصرفة على العمل الفنى باعتباره خريطة سياسية ٠٠ يقتل الفن ويحوله الى مظاهرة سياسية ، وقد حدث القتل بالفعل فى البلاد التى لم يصبح فيها الفن بحثا دائبا عن الحقيقة ، ثم تساءل هل ننتقد السياسة بمفاهيم فنية ؟ وهل نطبق المفاهيم السياسية على « البحث العلمى » ؟ فالذى على الفنان أن يتثقف سياسيا ، ثم عليه أن يفرز ما يشاء من الفن ، وان كل « حجر » على الفنان يقتل فنه ٠

وعقب « محمود امين العالم » بأنه لا يدعو الى « الحجر » وأنه لا يفرق تماما بين الفن والسياسة ، وان كل عمل فنى لا بد أن يكون له مفهوم اجتماعى، وانه لكى نكتشف الشكل المحل لا بد من اكتشاف الحقيقة الاجتماعية ، وطالب بالمزيد من الفن ، والمزيد من التعمق الانسانى ٠

سمعتهم يقولون

● **الدكتور محمد النويهى** ٠٠ يقول فى حديث لى أنه أسقط تماما القصيدة العمودية فى هذا العصر ، رغم مضمونها الجديد ، وحين أناقشه فى هذا يقول « فلنؤجل المناقشة حتى تقرأ كتابى الجديد قضية الشعر الحر » اما انا فسأقرأ الكتاب اولا واكتفى بذكر تعليق الدكتور النويهى على الشاعر عامر بحيرى ، الذى ما كاد يراه يلبس قبعة حتى ذكر له بيت الشاعر محمود غنيم ٠

هل درى الشماخ فى صحرائه
أن قوما البسوه قبعة

ترى ما رأى النقاد فى هذا كله ؟

وهل اسقاط شكل فنى يتم بهذه السهولة ؟ وبخاصة انى عرفت منه أنه لم يقرأ لبعض الشعراء الذين يتوهج مضمونهم الجديد فى الاشكال العربية المرنة ؟

ثم ما رأى « الشماخ » فى هذا ؟

على كل فهذا الباب يفتح ذراعيه لكافة الآراء الموضوعية فى هذا المجال ٠

● **الدكتور محمد غنيمى هلال** ٠٠ يدعو الى انشاء مجلة خاصة باللغويات ، ويطالب بمجلة للاطفال على أن تكتب باللغة العربية السهلة ، وأن تشكل ، بل انه يدعو الى تعميم التشكيل فى كافة ما يطبع ، حتى فى الجريدة اليومية ، ثم يذكر باننا فى حاجة الى مجلة تتخصص فى الدراسات المقارنة بين اللغتين الفارسية والعربية مثل المجلة التى تصدر تحت هذا الاسم فى بيروت ٠٠ ويصمت هنيهة ، ثم يؤكد أن بعض أساتذة الجامعة هنا يستفيدون من هذه المجلة فى ابحاثهم ، وأنهم لا يقدمون جديدا غير « الاقتباس الشديد » منها ٠

● **الدكتور عبد الرحمن بدوى** ٠٠ يقول فى التعليق على مسرحية علماء الطبيعة : ليست الأهمية فى القدرة على التعبير عن المسائل العويصة على المسرح ، ولكن فى الوصول الى الفلسفة التى تكمن وراء العالم ، ووراء القوة التى لو انطلقت من عقالها لانهارت الانسانية ٠

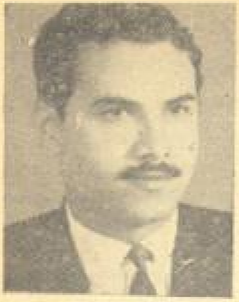
● **نجيب محفوظ** ٠٠ يرد على سؤال يقول : « لماذا لا تقول رأيك فى أعمالك حين تظهر فى السينما والمسرح وكأنها لا تمت اليك بصلة ؟ » بأنه متعاون ــ ما دام العمل الفنى فى حالة عرض ــ مع الشركة المنتجة ، والمخرج ، والمجموعة ، اما بعد العرض فانه يستطيع أن يقول كلمته ٠٠ ترى ما جدوى هذه الكلمة بعد أن يكون الجمهور قد تجرع هذا النوع من « الدواء المغشوش ! »

● **الدكتور ابراهيم رفعت** ٠٠ يذكر أن الاوبرا عمل فنى متكامل : تشترك فيه سائر الفنون من أدب وموسيقى وغناء فردى وغناء جماعى ، الى جانب الهندسة المسرحية بشتى عناصرها ٠

عبده بدوى



الكتب نقد وتعريف



بقلم

تحسين عبد الحي

الشعر العربي الحديث
في
ماساة فلسطين
من سنة ١٩١٧ الى سنة ١٩٥٥
تاليف : كامل السوافيري

لقد هزت ماساة فلسطين ضمير الامة العربية اعنف هزة عرفتها في تاريخها الحديث ، واشعلت عواطف شعرائها ، وفجرت في قلوبهم ينابيع الشعر ، ومنذ وقوعها في سنة ١٩٤٨ وهي النبع الفياض للشعر الحديث .

ظهر اثرها واضحا في عشرات الدواوين الشعرية الكامله التى استلهمت محتوياتها جوانب الماساة ومظاهرها المختلفة وفي مئات القصائد الشعرية المستمدة من فواجعها واهوالها ومن واقع العرب المؤلم ، وحاضرهم الذليل ، واملهم في المستقبل الباسم والغد المشرق المؤذن بالاستجابة لنداء الثار ، وغسل العار ، واستعادة فلسطين .

وظهر اثرها في الشعراء الذين أوجدتهم وفجرت في نفوسهم ينابيع الشعر - وفي الشعراء الذين حولت اتجاهاتهم الشعرية الغنائية والرومانسية الى الاتجاه القومي ..

وخلقت الماساة من ابناء فلسطين وبناتها شعراء وشاعرات لم تعرفهم فلسطين من قبل - فجرت فيهم ينابيع الشعر وامدتهم بالطاقات ، منهم معين بسيسو وخليل زقطان وهارون هاشم رشيد . وحولت الاتجاهات الشعرية لعدد من شعراء فلسطين وشاعراتها المعروفين من قبل الى الاتجاه القومي .. ومن هؤلاء الشعراء : محمود الحوت الذى كان شاعرا وجدانيا وأبو سلمى الذى كان شاعر الحسن والجمال ، ومحمود الافغاني الذى كان شاعرا غنائيا ، وفدوى طوقان التى كانت تحوم في افاق الخيال - وتشكو الوحدة ، وتلوذ بالتاملية ، وغلبت الماساة الاتجاه القومي على سائر الاتجاهات في شعر عيسى الناعوري في الاردن وعدنان الراوي وخالد الشواف وابراهيم الوائلي وعلى الحلي في العراق ، وعمر ابي ريشة وسليمان العيسى في سورية ، وعلى محمود طه ومحمود حسن اسماعيل في مصر .

وكانت الماساة - النبع الذى لا يجف والمعين الذى لا ينضب في الشعر الحديث ، وكانت نقطة الانطلاق التى انبعثت منها دعواته للثورة على حاضر العرب وواقعهم الاليم ، وجعلت من الشعر الحديث شعر العروبة والقومية والوطنية والسياسة . شعر الثورة على الاستعمار وقاعدته اسرائيل ، وعلى فساد الاوضاع والنظم والدعوة لبناء المجتمع العربي من جديد على اسس جديدة .

وقد استعان المؤلف بالمنهج التاريخي في النقد الذى يعتمد على الصلة الوثيقة بين الادب والتاريخ ، والذى يرى ان ادب الامة تعبير صادق عن حياتها ، وان فهمه وتفسيره يتوقفان على معرفة تاريخها ، وقياسا على ذلك عرض المؤلف احداث المحنة قبل الماساة من ٢ نوفمبر سنة ١٩١٧ الى ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٤٧ عرضا تاريخيا يفسر النصوص ويوضح اتجاهاتها وبخاصة في شعر ابناء فلسطين ..

واتبع المؤلف عرضه التاريخي للمحنة خلال هذه الفترة بالنصوص الشعرية .

اما القسم الثاني من الكتاب وهو المحنة اثناء الماساة وبعد حدوثها من التاسع والعشرين من نوفمبر سنة ١٩٤٧ الى الحادى والثلاثين من ديسمبر سنة ١٩٥٥ وفيه واصل المؤلف عرضه التاريخي للمحنة اثناء الماساة وبعدها ، واتبعه بالنصوص

الشعرية لم يدراستها كما فعل في القسم الاول ..

وقد تناولت النصوص الشعرية في القسم الاول من الكتاب موضوعات كثيرة منها على سبيل المثال ـ وعد بلفور ـ والاستعمار ـ والهجرة اليهودية ـ والمحافظة على الارض ـ والتضامن والاخاء الى اخر هذه الموضوعات ـ التي كانت تركب ابياتها والفاظ جملها من الاحداث الدامية التي مهدت لضياع فلسطين ..

وقد صور وعد بلفور في عدة صور حقيقية وخيالية فمن الحقيقة انه ابعاد ووعيد وانه وعد مشئوم ، ويومه يوم شؤم وان بلفور مصدر الكذب الذي ما بعده كذب .. الخ ..

ومن اجمل الصور ما تضمنته قصيدة الشاعر علي محمود طه في يوم فلسطين ، فهو وعد خطه الظلم ، وحلم ختال من عالم الوهم حضنه القوة ـ واخرجته من عالم الوهم الى دنيا الحقيقة ـ فكان مثار خطوب ومبعث اهوال ..

يقول علي محمود طه :

محا الله وعدا خطه الظلم لم يكن
سوى حلم من عالم الوهم ختال

حضنه القنا كيما يكون حقيقة
فكان مثارا من خطوب واهوال

وفتح بين القوم ابواب فتنة
تطل باحداث وتومي باوجال

ومنها قوله :

فيا شمس كفي عن مدارك واخمدي
ويا شهب غوري في دياجير اجال

ويا ارض شقي من اديمك وارجعي
كما كنت قبل الرسل في ليلك الخالي

اما عن الهجرة اليهودية فقد صورت في صورة الطوفان الذي يطغى فيغرق الدنيا ، وصور رقم الالف ـ وهو وحدتها ـ في انه الضربة التي لم تعرف فلسطين اشد وانكر منها ومن اجمل الصور التي قيلت فيها قول الشاعر الفلسطيني ابراهيم طوقان : ـ

في البحر الاف كان عبابه
امواج مشحونة في المراكب

حيث صوّرت الآلاف المؤلفة من المهاجرين اليهود القادمين الى فلسطين في البحر بالعباب والامواج المشحونة في السفن الى فلسطين .

وصور الشعر العربي بطش حكومة الانتداب وظلمها لعرب فلسطين ، وقسوتها عليهم في صورة رائعة معبرة جزئية وكلية ـ حقيقية وخيالية ومن هذه الصور ان ابراهيم طوقان صور حكومة الانتداب في صورة من ينفذ مناهج ابادة وافناء لعرب فلسطين تارة بالسياسة وتارة بالرصاص . ومنها تصوير احمد محرم لحكومة الانتداب في صورة ذئب واليهود في صورة ذئب آخر وقد باع الذئب الاول للثاني فلسطين ـ فهيّ نهب مقسم للذئبين يقول احمد محرم :

بافلسطين اصطليها نكبة
هاجها للقوم عهد مضطرم

همم الاحرار تحمي وطنا
عربيا سيم خسفا وظلم

باعه ذئب لذئب غيلة
فهو للذئبين نهب مقتسم

وفي صورة اخرى للشاعر عمر يحي يرسم فيها منظرا عاما لظلم حكومة الانتداب ـ يناجي فيها الطير قائلا له :

يا طير لنا اخوة في القدس
اصبح حمامهم نهبة للذئاب

فالمسجد الاقصى له انه الثكلى ، واطفال تناثرت اشلاؤهم .

واباء كثيرون يبكون ابناءهم ، ومحزونون هدهم الحزن ، وابنية شامخة هدمت معاول الظلم ذراها ..

وطرق الشعر الذي استوحى ماساة فلسطين من ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٤٧ الى ٣١ ديسمبر سنة ١٩٥٥ موضوعات جديدة لم يطرقها من قبل لان الماساة هي التي اوجدتها ـ فنرى مثلا تصويرا للاجئين والامهم المادية والمعنوية ، ونكثر تبعا لذلك القصائد الداعية الى الثار ـ والمنادية بالعودة واسترداد الوطن السليب .

وتؤكد فدوى طوقان في قصيدتها « بعد الكارثة » تصميم الامة العربية على الاخذ بالثار ـ وتسوق هذه الصورة وهي تناجي موطنها فلسطين ـ فتصور القمة وقد انجلت ، والفجر وقد مسح غواشي الظلمات . والجوهر الكامن في الامة العربية ما زال يحمل معنى الضرم وشباب العرب هم ذخر الحمى . وللثار غدا هبة جارفة الهول عاصفة ـ لان الماساة الهبت في قلب كل عربي حر جذوة تتوقد وتضطرم ومحال ان يقعد الاحرار عن ثارهم مادامت دماء الثار تغلي في عروقهم ..

تقول فدوى طوقان

ستنجلي الغمرة يا موطني
ويمسح الفجر غواشي الظلم

والامل الظامىء مهما ذوى
لسوف يروى بلهيب ودم

فالجوهر الكامن في امتي
ما يأتلي يحمل معنى الضرم

هو الشباب الحي ذخر الحمى
اليقظ المستوفز المتقم

فلوا جناحيه ، وقالوا انطلق
وشارف الافق وجز بالقمم

واستنهضوه لاقتحام اللظى
والقيد ـ بالقيد ـ يدمي القدم

ويقول هارون هاشم رشيد ـ في قصيدة ـ سنعود :

سنعود يا اخناه للوطن
رغم الشقاء وقسوة الزمن

رغم الليالي العابثات بنا
والجوع والتشريد والمحن

سنشق استار الظلام غدا
سنشقها ونعود للمدن

تستبشر بالفجر الجميل قوى
جبارة تقضي على الوهن

ان الهول الخضر تنتظر
وكرومنا والشط والشجر

والذكريات الهانيات بها
والحب والآصال والسحر

وملاعب الاحلام تائقة
تهفو لنا والناي والوتر

سنعود بالبشرى مع الفجر
والزهر والحسون والقمري

سنعود بالآمال باسمة
في موكب التحرير والنصر

سنعود اكبادا متأججة
تواقة للوطن الحر

وهناك نرفع راية طويت
ونعيدها تزهو على الدهر

فيناجي الشاعر هنا اختا نازحة قائلا لها سنعود يا اختاه للوطن رغم الشقاء ورغم قسوة الزمن ، ورغم الليالي العابثات بنا ورغم الجوع والتشريد والمحن ويمضي في القصيدة فيصور السهول وهي تنتظر ، والكروم والشواطيء والشجر والذكريات الهانيات والآصال والبكر ، وملاعب الاحلام التي تهفو والناي والوتر ويسمي الشاعر فتاته ليلى ويؤكد لها اننا سنعود بالآمال باسمة وعندئذ نرفع الراية التي طويت ونعيدها تزهو على الدهر .

ورسمت الشاعرة فدوى طوقان في قصيدتها « حلم الذكرى » صورة كلية لوطنها فلسطين بعد المأساة – فمن خلال دخان علا واستدار رات حماها في صورة خربة ماحلة تدب الهوام على عتباتها ، وتعبرها قافلة اثر اخرى ، وبين زوايا الخربة تخبو العناكب وتمعن في زحفها ، وحول هذه الخربة ابصرت الشاعرة اشلاء قومها متناثرة هنا وهناك على طرق السابلة عين مفقاة بعثرت حباتها السائلة على الارض ، وايد مقطعة ووجوه غذا التراب الوانها الحائلة ..

ووراء هذا الدخان قطيع تشتت ، قطيع وديع بقية قوم الشاعرة تظللهم الخيام في العراء ، وقد اخلدوا للسكينة كأنهم براكين خامدة لاتفور . استحال اللظى في حشاها جليدا – فصارى مطامحهم لقمة مغمسة بالهوان تجود بها اكف جلادهم لتخديرهم كل صباح جديد

تقول فدوى طوقان

خلال دخان علا واستدار   رايت الحمى خربة ماحله
على العتبات تدب هوام   وتعبر قافلة قافلة
وبين الزوايا عناكب تخبو   وبمعن في زحفهـا والـلـه
وابصرت اشلاء قومي هنا   وهناك على طرق السابلة
عيون مفقاة ، بعثرت   على الارض حباتها السائلة
وايد مقطعة ووجوه   غبر الترب الوانها الحائلة
وكان هناك وراء الدخان   قطيع تشتت في كل بيد
قطيع وديع .. بقية قومي   فهذا شريد وهذا طريد
تظللهم في العراء الخيام   وقد اخلدوا في هدوء بليد
براكين خامدة لاتفور   استحال اللظى في حشاها جليد
فصارى مطامحهم لقمة   مغمسة بهوان العبيد
تجود بها كف جلادهم   لتخديرهم كل صبح جديد

وصور الياس فرحات في قصيدته « نفط الجزيرة وفلسطين» حرص الملوك والرؤساء على المال والجاه ومسئوليتهم عن المأساة في قوله : –

لو كان لي نفط الكويت جعلته

يمشي على جثث اليهود جنودا

وقد ثار شعراء الجنوب العربي بالنكبة شأنهم شأن كل جزء من اجزاء وطننا العربي .. وعلى راس هؤلاء شاعر الكويت المجيد .. عبد الله زكريا الانصاري ..

اذ يقول

يا (ليافا) اثراها هودت   بعد ماكانت لآل العرب ركنا
و (لحيفا) اثراها اقفرت   وخلت اربعها مغنى فمغنى
ليتني والدهر في سكرته   لا ارى عينا ولا اسمع اذنا

ويقول كذلك

يافلسطين انت انشودة المجد   وذكر القيم والنزاح
لهف نفسي عليك كيف استحالت   سوحك الفيح للشمير الاباحي
نام عنك الليوث فاستاسد   الذئب وقدجار في الفضاء المتاح
يابني العرب والعدو مجد   ليس تنمو اوطاننا بالنواح
ماعليه اذا استباح حراما   اى لوم ، وماله من جناح
فاطلبوا الموت بالجهاد لينمو   وانشدوا العز فوق هام الاحناد

والى جانب العودة والثار واستثارة الهمم لاسترداد فلسطين صور الشعر الآلام المادية للاجئين المتمثلة في الجوع والعري والحرمان وفقد الكساء والغذاء والماوى ، والخيمة السوداء . وقد حظيت خيمة اللاجيء من الشعر باهتمام بالغ وصورت في شتى الصور – صورها رجاسمرين في قصيدته «خيام اللاجئين» في صورة الوصمة في جبين الدهور ، والنغم النشاز ، وسبة التاريخ والناس في جميع العصور ، ومأوى البؤس ، وسفر الآلام – وصورها محمود حسن اسماعيل في قصيدته « من دموع اللاجئين » في انها خيمة البهتان والطغيان والزور ، ومأوى كلحد الميت محفورا في النسيان وقد رمى فيها اللاجيء كدعوة وقفت على درب المقادير ..

وصور الشاعر في هذه القصيدة الجوع في صورة ذئب اغتال اطفال اللاجيء مع الفجر ، والسيل في صورة مجنون يعثرهم بين مداخل الصخر فلا يدرى لهم شبحا على نعش ولا قبر كما كانوا هنا عاشوا بلا سكن ولا عمر . وصور الشاعر مرة ثانية جوع اللاجئين بانهم اذا صاموا من الجوع اكلوا القوت حرمانا واذا ناحوا من العرى لبسوا الموت اكفانا – وانداموا ندى الناس وعطفهم وجدوهم ذئابا .

وهكذا استطاع المؤلف ان يقدم لنا في هذا البحث صورتين واضحتين لفلسطين الاولى – عن أحداثها التاريخية والسياسية وموقف الشعر منها قبل المأساة . والثانية – عن اهوالها وفواجعها وموقف الشعر منها بعد المأساة ، والبون الشاسع بين الصورتين .

ان ظهور اثر المأساة في الشعر الحديث – وتكوين الشخصية العربية والتعبير عن الذات العربية واعتناق فلسفة القوة ومخاطبة المستعمر بلغة الصلحة والكشف عن جوانب القوة الكامنة في الامة العربية وما تملكه من مقدرات وامكانيات تتيح لها بوحدتها وتضامنها ان تملي ارادتها على الذين اوجدوا اسرائيل وان تعيد الحق الى اهله .. ونعود ثانية الى ارضنا السليب .

تحسين عبد الحي

البريد الأدبي

صبارة ... على قبر ....

مهداة الى روح الطفلة « ذكريات »

للشاعر عبد البارى ابو العينين

يا زهرتى الاولى ثكلت شـــذاكى
طاف العبير على الربى .. ينعاك .
صبارتى .. قلبى العجوز .. ودمعه
قطر الندى .. فوق الربيع الباكى
مزقت قلبى بالفـــراق ... وليتنى
اجد الطريق .. باضلعى .. لاراك .
قد اغرقتك مدامعى حتى ارتــوى
من مدمعى المنهـل طيب ثـــراك .
هذه عرائسك الجميلة اطـــرقت
تحكى لنفسى ذكـريات صباك ..
ولكم جمعت لك النفيس من الحلى
والموت قهقه ســـاخرا بحلاك .
يا حزن هذا الفجر اذ يمضى على
قبر هناك .. فلا يطل ســـناك
هل تسمعين الآن جهشة معزفى
او تسمع الدنيا انين صداكى ؟..
يا ذكرياتى .. ما لغصنك ذاويـــا
تحت الثرى .. اغفت هنا عيناك ..
اجد التراب محببـــا لنواظـــرى
منذ احتواك .. وضم نفح شـــذاك
ساظل يا ذكراى باسمك هـــاتفا
ومشيعا نفسى على مثـــواك .
نامى بقلبى .. وامنحينى لفتـــة
احظى بهـــا لأعيش فى ذكــراك

تفاحة فى شعر شوقى

بقلم محمد كامل امين

كان لامير الشعراء احمد شوقى طـرائف غزلية رائعة بالرغم من قلة انتاجه الغزلى . ولكن مشاعره العاطفية كانت تحركت ذات مساء حينما شاهد ممثلة افرنجية حسـناء تجيد التمثيل فى رشـــاقة وخفة وسحر . وتنهى دورها فى التمثيل وتعـــود الى مقصورتها لتستريح .

كانت عيون شوقى تتابع حركاتها وسكناتها وتلاحق قيامها وجلوسها وتحصى عليها دقات قلبها. فلحظت الممثلة هذه الملاحقة ولم تستطع ان تحـول عنها هذه النظرات ولا توقف هذه المحـاولات . وارادت ان تجعل لها نهاية . فوضـعت يدها فى صدرها واخرجت منه تفاحة ناضجة شهية وقذفت بها الى شوقى ، علها تشكره او تستنكره ، ولكنه استطاع ان يتلقفها فى سرعة وان ينشد فى بداهة هـذين البيتين : —

وذات حسن من الافرنج كـم قتلت
باسهم اللحظ ارواحـــا واشباحا
مدت الى روض نهديهـــا انملهـا
فاطعمتنا من (الرمان) تفاحـــا

ولما ترجم لها هذين البيتين زاد فرحها وتهلل وجهها بشرا وشكرت له تلك التحية العربية الكريمة .

« عناصر الطبيعة الجديدة »

بقلم حامد محمد محرم

• فى دائرة المعارف بجريدة الاهرام يوم الاحـد ٣ مايو سنة ١٩٦٤ كتب الدكتور ابراهيم حمـودة « بمؤسسة الطاقة الذرية » مقالا تحت عنوان «ذرة (١) طبيعة » شرح فيه تكوين المادة ومكونات الذرة .. وفى سياق حديثه تعرض للعناصر الموجودة بالطبيعة وارجعها الى ٩٢ عنصرا ولقد تم تحديد تلك العناصر فى اواخر القرن التاسع عشر .. ولم يوضح السيد الكاتب مجهود العلماء فى العصر الحديث ..

والعنصر كما هو معروف مادة أولية لايمكن تحليلها الى مادتين او اكثر باستخدام الطرق الكيميائية ... ولقد بذل فى سبيل ذلك جهود جليلة منها مابذله عالمنا العربى جابر بن حيان فى ذوبان المادة فيقول : « يظن البعض خطأ انه عندما يتحد الزئبق والكبريت تتكون مادة جديدة فى كليتهما ، والحقيقة ان هاتين المادتين لم تفقدا ماهيتهما وكل ماحدث لهما انهمـــا تجزأتا الى دقائق صغيرة ... » وتستطيع ان تتابع تلك الجهود فى كتابة القيم « المعرفة بالصفة الالهية والحكمة الفلسفية » وكذلك كتاب جابر بن حيان للدكتور زكى نجيب محمود فى سلسلة اعلام العرب وكتاب علماؤنا العرب فى سلسلة كتب ثقافية .

ولقد تم تحديد تلك العناصر ومن بينها ما هو صلب او سائل او غازى . وفيها المعروف مثل النحـــاس والفضـــة والذهب والحديد والقصـــدير والكربون والكبريت والاكسجين ... والاخرى نادرة الوجـــود مثل : الانيتمون والكوبالت والسيزيوم والربيديوم...

نعم لقد اكتفى السيد الدكتور بذلك ولم يذكـــر او يلمح الى مجهود العلماء وما توصلوا اليه من اكتشاف بقية العناصر الجديدة التى تربو على الاحدى عشر عنصرا جديدا ويعيش فى أواخر القرن التاســـــع عشر .

واكتشاف عنصر لم يكن من الســــــهولة التى يتصورها الانسان فلبعضها قصص توضح مايتحمله العلماء فى ابحاثهم من الجهد والعناء فكثيرا ماتوصل العلماء بواسطة تجاربهم الى اكتشافات جليلة ولكن سرعان ما يدب الحقد والحسد فى قلوب الغيــــر ويحاول الاخرون هدم ما هو جديد كما حدث تماما للافوازية الفرنسي عندما هدم نظرية العناصر الأربعة « الهواء ــ الماء ــ النار ــ التراب » وكذلك قصة اكتشاف مارى كورى للراديوم وبصحبتها زوجها .. انها لامثلة رائعة فى ميدان البحوث العلمية .

وفى كتاب « قصة العناصر » للأستاذ امبابى احمد تصوير شـــــامل لتلك العناصر يوضـــحها ويشرح تكوينها ...

ويتالق أمامنا الآن تلك المجهودات الرائعة التى يبذلها العلماء عارضين عن زينة الحياة وبهجتهـــا فيحق علينا أن نعترف بهم فى سجل الخالدين .

ومن العناصر الجديدة التى قدمها لنا هـــؤلاء العظماء وتضـــاف للعناصر الســـابقة عناصر : (البليتونيوم) و (النيتونيوم) و (الامريكتيوم) و (الكيريوم) و (بركيليوم) و (لورانسيوم) و (...

ولقد أفاض الدكتور محمد محمود غالى فى مجلة الرسالة فى العدد) ١٠٥٤ (فى رسالة العلم عن تلك العناصر . واخيرا اردنا التلميح لحرمة العلم وأمانة عرضه وخصوصا فى دائرة معارف ..

ولو بقلم محمد سعاد جلال

ولو عصفت الريح
واظلم الفضاء
وتهاوت النجوم تباعا
سأفتح قلبى للسماء
وامشي على الارض شجاعا
ولو مادت الارض
ولفظت احشاءها
واشتعلت آفاقها لهبا وضراما
سأفتح قلبى للسماء
وامشي على الارض شجاعا
ولو القيت على اثقال الحديد
وحملت على أطراف الاسنة
ودفعت الى وادى السم والدم
سأفتح قلبى للسماء
وامشي على الارض شجاعا
ولو غدر بى كل مخلوق حتى نفسي
وخاننى كل شيء حتى قلبى
وتنكر لى كل انسان حتى ولدى
سأفتح قلبى للسماء
وامشي على الارض شجاعا
ولو ان التى كانت بصيرة حياتى
وينبوع ارادتى
ومعين ايمانى
وحصنى وعكرى
وسمائى وارضي
امى الجليلة
ذهبت ولن تعود
فلن يعتصر الحزن قلبى
ولا يحطم اجزاء روحى
وسأفتح قلبى للسماء
وامشي على الارض شجاعا

انغام هندية بقلم السيد هاشم

كان حفلا فريدا من نوعه . ليس له مثيل او نظير . يشهد بعظمته المكان ، وتشيد بجلاله الذكرى ، وقد بدت من خلال نوافذ القصر الكبيرة تحت سماء الهند قباب المساجد والمعابد تصور للرائين سمات الهند الروحية وامجادها الخالدة التاريخية .. ووقفت الراقصة المطربة .. الهندية ، بدلالها وجمالها ، تتاهب لتقديم رقصاتها ، ولتشدو بغنائها ... شابة جميلة ، بدت بهية الطلعة بفتنتها ووقارها ، يظلل محياها ... حسنها وسحرها ، وقد مشطت الى الوراء شعرها الاسود الطويل ، جميل كالليل ، لامع ، يتوسطه فارق يزينه كهلال بينه قابع ، واخذت ترنو ببصرها الى الحاضرين في براءة وحسن ، بعينين سوداوين ساحرتين ، يعلوهما حاجبان مزججان ، يشع من وجهها الحياء والبهاء ، في صورة جذابة تخشع لها القلوب وتهفو اليها النفوس ، ثم راحت تسطع عليها الانوار بالالوان والاضواء ، فبدت في — ساريها — البهي المتالق كنجمة تتالق في كبد السماء ، وقد التصق على صدرها البارز المفتون ، شريط عريض من حرير في لون بنفسجي ، متدل من اعلى منكبها الايسر ، حتى اسفل ابطها الايمن يحزمها ويلتف حول خصرها ، فبدت به كملكة غالية في الابهة، يتوجها تاجها وبزينها ، ولمع تحته ثوبها الاصفر المفضض وقد دنا من قدميها وانتهى عند خلخاليها .

وتطلعت على الراقصة الفاتنة انظار الحاضرين في اعجاب وادب واشتياق ، وقد جلس خلفهما اثنان من افراد فرقتها الموسيقية ، ضارب الطبلة وعازف الجيتار ، ولم يمض زمن يسير حتى سمعت دندنة صوت الجيتار يبدا العرض بالحانه ، بنغم هادىء بطيء، وضرب متقطع رزين حزين ، فان اوتاره تزمع ان تحكي قصة خلود . فساد الناس والمكان الصمت والسكون ، ثم بدا صوتها العذب يصدح فاسكت بانغامه لغة الحواس والنفوس واحيا بالحانه كوامن الحب الالهي المقدس ، حتى سيطرت على المكان والجلوس ، ثم رفعت يديها لتعبر بهما عن نغمات صوتها الجلبل الذي تناجي به الهها ، حتى بدت كانها تتضرع الى خالقها ، وراحت تتماوج بهما ، بحركات تعبيرية ساحرة ، مع الحانها الحالمة ، في طرب وعذوبة ، كانها تشير بهما الى انغامها في الآفاق ...

ما احلاها وما اجملها ، ثم اخذت تعبر بوجهها وعينيها عما يصدر من صوتها من انغام حلوة عذبة حتى تاهت عن نفسها ، وحلقت مع مستمعيها في سموات هذا المكان الروحانية .

ردود قصيرة :

• وصلت للمجلة قصائد عديدة كلها تتحدث عن « السد العالي » وهذا يدل على ان الشعراء يحسون بالاحداث في بلدنا ، وان «اللقطة الفنية» المحسوسة قد اصبحت مما يحرك الشعراء ، ويشدهم من الاودية السحرية ، الى الواقع المعاصر بكل مافيه من نبض ونضارة .

ومن هذه القصائد التي وصلت للمجلة :

قصيدة السد العالي .. للشاعر احمد عزمي ابو شريقة

وقصيدة حكمنا النيل .. للدكتور سعيد ابو بكر

وقصيدة رمز الصداقة الخالد .. للشاعر عبد المجيد فرغلي محمد النخيلي

وقصيدة السد العالي رمز عزم .. للشاعر يوسف سمباج

وقصيدة النيل الخالد .. للشاعر مقدام الازرق

وقصيدة السد العالي .. للشاعر يوسف الابنودي

وقصيدة ياايها النهر الجديد تحية .. للشاعر عبده الشامي وقد جاء في هذه القصيدة :

ياسيد الانهار ان جباهنا
تحنو امامك بكرة واصيلا
صحراء مصر تكشفت عن نبتها
واتت جناها سائغا مكفولا
ان الرمال اذا انتشرن بجدبها
جاء الغدير وخصب فيه سهولا
فترى التلال غراة يوم سندسا
وترى الجبال تحولت تحويلا
ياايه النيل السعيد ترقبي
فالخير آت عندنا مبذولا

وقصيدة للشاعر فرحات عبد الخالق جاء فيها

حي الحضارة من ربا اسوان
حيث المياه تصان في بنيان
ماذا وراء السد الاثروة
لبناته من عسجد وجمان
ابطال وادي النيل قد بذلوا له
اقصي الجهود وغالي الاثمان

قصة العدد

الأرملة

بقلم : حبيب الزحلاوي

لم تجد نفعا هبة المحافظين الجامدين على التقدميين دعاة جلوس الفتاة الى جانب الفتى فى قاعات التدريس، بل ذهبت ريحهم واتطفأت نارهم وجلست الفتاة العراقية ببساطة الى جانب الفتى ، فلم تقم قيامة الاخلاق ، ولم تجرح كرامة تقاليد المجتمع ، ولم تنحرف حرمة الدين ، ولولا دعاة عدم اختلاط النساء بالرجال لكانت الأمور سارت مسراها الطبيعى .

انها لطفرة تقدمية جريئة وفدت علينا من مصر تلقفتها العراق بسرعة ولهفة تساويا على القد توفزا للسير فى موكب الحياة الحرة ، وسرعان ما القت السيدة البغدادية عباءتها وخرجت سافرة الوجه ، يكلل راسها شعر جميل مموج .

لم تحدث هذه الطفرة الجريئة رد فعل لأن تيارها كان جارفا أجبر الآباء وارغمهم على الخضوع والاستسلام للأمر الواقع ، ولأنها لقيت من الشباب ومن الكهول ترحيبا ، واتاحت لهم رؤية الجنس الحلو تمثله فتيات من سن الطفولة الحبيبة الى سن المراهقة الناهدة تهفو بجوانحها الى المجهول .

لقد كنت واحدة من أولئك الفتيات العراقيات أجلس فى صف الدرس الى جانب فتى قد يكون من أبناء العاصمة أو قادما من مدينة أخرى وربما يكون من الريف ، وقد كنت مع أترابى الفتيات ، نتجمع أثناء فرصة الراحة نتطلع الى رؤية الطلبة ، ننصت الى كلامهم ، نستلطف معاكستهم ، نتهامس الكلام فى أوصافهم ، ونغالى فى تقدير قسماتهم ورجولتهم، وكان اذا ما اتفقت اثنتان منا فى استحسان واحد بالذات تخاصمتا ، وقد لا تتصالحان الا اذا تنازلت الواحدة الى الاخرى عن فتاها المفضل .

***

من بدء الدروس الثانوية حتى السنة النهائية فى دراسة الحقوق كنت أميل الى فتى كأنه كان يماشينى فى طريق الانتقال من صف الى صف ، شاب توافرت فيه كل صفات الرجولة التى اتخيلها واتصورها ، ولكنى على الرغم من دنوى منه ، وتعمدى معارضته فى أكثر الآراء التى كان يطرحها الاستاذ المدرس علينا لنراها من أكثر جوانبها ، برغم ذلك لم احاول التودد اليه ولا شجعته على التقرب منى ، ولكنى شعرت شعور الانثى بأن بينى وبين فتاى عاطفة متبادلة ، وبينا حدس لدنى .

كادت السنة الدراسية النهائية ان تبلغ اواخرها، وقد كنت خلالها فى شبه دوامة من القلق ، لا القلق الذى يعجزنى عن تأدية الامتحانات النهائية بل قلقى من البعد عن كلية الدراسة والخوف من الافتراق عن فتاى .

هل اختلق أكذوبة اتخذها وسيلة للكلام مع هذا الشاب الصموت الذى الجم لسانه واطلق نظرات عينيه متوسلة تارة وجذابة ساحرة تارة أخرى وأخيرا متعالية مستكبرة ، أم استسلم الى حدسى بأن فتاى سوف يقدر احتشامى ويحترم اعتزازى بكرامتى فيأتى الى على حياء خافض الجفن ، متلعثم اللسان، يحمل قلبه بيده فيقدمه لى عربون الحب الكريم والزواج المقدس ؟! ..

لقد تعلمت علم القوانين لاكون واقعية فى الحياة الواقعية فلم تردنى احساساتى النسوية ومشاعرى الطبيعية الى الأوهام والخيالات والتصورات العاطفية ؟ .

اننى أنثى قبل كل شىء ، ولا احسب أن الواقعية التى تمثلها القوانين التى تعلمتها قادرة على ابعادى عن مثالية المرأة التى خلقت لأن تكون زوجة واما وربة بيت وانى لاعتقد بانى لن أتنازل عن مثاليتى الا اذا بارت أنوثتى وغدوت مجبرة على كسب القوت عن طريق العمل ، فلم لا اتخذ من انوثتى وسيلة الى فتاى كما توسلت بالعلم ، لا للعلم نفسه، بل للتوصل الى الزوج المجهول ؟!

وكان اول تصدد منى له واول حديث معه ، وأول مرافعة قانونية مسببة ، بحيثيات ، طالبنى وطالبته بالبت فى القضية واصدار الحكم ؟!

قلت له ماعرفتك الا اليوم ، فقال : لقد عرفتك منذ الأزل وقد تلاقى قلبانا كما يقول الشعراء ، وتجاوبا منذ أيام الدراسة الثانوية • قلت : من أنت ومن أين وابن من تكون ؟ قال : أنا من هذه المدينة الخالدة ، قلت انى عشائرية من الجنوب وان لأهلى عادات وتقاليد قال : المثقفون أمثالنا يدينون بدين العلم • وبثروة العصر وبروح التقدم لا نأبه بالعادات والتقاليد ومن حق جيلنا بل من الواجب عليه ان يتعصب ويقاتل فى سبيل التقدم والارتقاء • قلت : هل تعتقد ان روح الثورة التقدمية قد سرت الى العشائر كما تغلغلت فى نفوس الحضريين من مثقفين وصناع ؟ قال : ان الثورة ستمتد الى مدى أبعد مما نتصوره اذا استطعنا اجتناب الرجعية من جذورها • وقلت : الا تخشى طفرة الفلاحين والجهلاء ؟ قال : أريد أن أؤمن بالطفرة التى تجر الاميين وراءها • قلت انى أخاف الطفرة وارتعد منهـــا • قال ان انتشار كل مذهب جديد موكول بايمان المرأة وان الثـورات التقدمية لابد لها من هاد حـكيم موهوب يستوحى الجماهير ، يجانب القدر ، ويعمل بالطفرة• قالت : أنت وانا سوف ندفع ثمن طفرتنا غاليا ولكن ••• لا علينا •• قل لى الآن ماهى قضيتك يا استاذ؟ قال وقد زايلته صرامة الوجه ، فأسبل جفنيه وتلعثم لسانه :

لقد طفرت دموع الفرح من عينى حين أرتج عليه يطلب يدى •

قلت له ان باب العمل موصد بعد فى وجهينا ، وما دمنا متفقين على المبدأ فلنتمهل قليلا ريثما نمهد طريقنا الى العمل • قال : نحن مختلفان منذ الآن !! قلت على م نحن مختلفين ؟ قال : على الباب الموصـد للعمل والذى أرغب أن يبقى موصدا فى وجهك كما يجب أن يبقى موصدا فى وجه كل فتاة خلقهـا الله لتكون سيدة بيتها ، قلت ان للزمن حالات متقلبـة وصروفا عجيبة ، كما أن للحياة مطالب توجب على الزوجة مشاركة زوجها والتعاون معه لدرء الحالات التى قد تطرأ • قال : ان على الرجل وحده تقع أعباء الأسرة وعلى المرأة وحدها أن تنهض فى بناء الأسرة، وأن تحمل وحدها أعباء الزوجيـة والأمومة وادارة البيت وليس هذا بالحمل الخفيف •

***

اشتعلت حرب شـعواء بين أبى وامى من ناحيـة وبينى وبين أبى من ناحية أخرى ، لقد رضيت أمى الحبيبة أن أتزوج من حضرى يشغل والده منصبا عاليا فى الدولة ، اما ابى فقد ادعى انه سمانى منذ طفولتى زوجة لابن اخيـه ، اما الحرب التى دارت رحاها بينى وبين ابى فقد كانت تدور من ناحيتى حول التمرد على الأب ، والاعتداد بحرية الفرد ، والاعتزاز بالعلم وبلوغ سـن الرشد ، ومن ناحية والدى ، كانت تدور حول حقه فى السلطة الابوية •

••• وتزوجت ••• وانقضى العام الاول فانجبت الولد البكر ، واقبل العام الثانى يحمل بشرى رفع زوجى الى مقام سام فى الحكم • وفى ذات يوم اقبلت كوكبة من الفرسان مدججة بالسلاح رابطت عنـد مدخل وزارة العدل ، وترجل كبيرها عن فرســه يسال عن وكيل الوزارة •• استؤذن له فاذن •• نهض وكيل الوزارة يستقبل بالترحاب قدوم عم زوجته الذى سال وكيل الوزارة دون أن يجيبه ، هل هو فلان زوج فلانة ابنة اخى فلان ؟ قال انا هو يا عمى العزيز •

تراجع الشيخ الأشيب خطوة الى الوراء ، وامتدت يده بسرعة الى جراب مسدســه وأطلق منه خمس رصاصات استقرت فى صدر الشاب •• •• وحم القضاء •

عاد الشـيخ الفارس الى فرســه فامتطاه فمشى ومشت الكوكبة من خلفه عائدة الى القبيلة تهزج وتطلق بنادقها جذلى بانتصارها •

لقد خرست السنة حكومة ذلك العهد البائد عن محاكمة قاتل زوجى تذرعا بقوانين العشائر ، وبقيت وحدى أنا الارملة ، أتشح السواد أمضغ الوحـدة وأجتر الالم أسهر على ولدىالوحيد وأرعاه بغير أمل .

حبيب الزحلاوى

الدار القومية للطباعة والنشر